

শ্রী
আলানন্দ
এও এছর



ছু ডে ষ্ট ওয়ে জ

৯, বাংলা বাজার, ঢাকা

প্রথম প্রকাশ মাঘ, ১৩৭৮

প্রকাশক :

মোহাম্মদ ওহিদ উল্লাহ্

ষ্টুডেন্ট ওয়েজ

বাংলা বাজার, ঢাকা

প্রচ্ছদ শিল্পী :

কাইয়ুম চৌধুরী

প্রচ্ছদ মুদ্রণ :

উদয়ন প্রেস

মুদ্রাকর :

সালেহ আহমদ খান

শেলী প্রেস

৮/২, ওয়াইজঘাট রোড, ঢাকা-১

দীর্ঘ ত্রিশ বছর ধরে মরণশয় সংগ্রাম
করে ধীর। এই নাট্য আন্দোলনকে
আধার থেকে আলোর এনেছেন,
চিনিরে দিয়েছেন নতুন পথ, সেই সব
স্বর্গ। ও পথ ত্রুটিদের হাতে কুলে
দিলাম বিগত দিনের এই প্রতিবাদ ।

অতীতের দলিল আজকের কালে

কেন এই ত্রিশ বছর ? এ প্রশ্নে বলতে গিয়ে মনে পড়ে যায় চৌষটি সালের সারা বাংলা নাট্য সম্মেলনের কথা। সেদিন আমরা যেমন সবাই বুঝতে চেষ্টা করেছিলাম, আমরা কোথায় ছিলাম কোথায় আছি তেমনি আর একটি কথাও উপলব্ধি করেছিলাম, আমাদের লুপ্তপ্রায় সম্পদকে কেমন করে রক্ষা করা যায়, তাকে আসছে কালের সামনে কি ভাবে পৌঁছে দেওয়া যায়। এই প্রশ্নটা গভীরভাবে ছিল সম্মেলনে। আমি সেই প্রশ্নটা সামনে রেখে, সেই হারিয়ে যাওয়া সম্পদকে এই গ্রন্থে ধরে রাখার চেষ্টা করেছি মাত্র। সেই সঙ্গে অনেক মূল্যবান তথ্য ও তথ্যভে সমৃদ্ধ করার চেষ্টা করেছি। এই দীর্ঘ ত্রিশ বছর ধরে কতো সংগ্রামের মধ্যে দিয়ে, কতো দ্বাত প্রতিদ্বাতকে এড়িয়ে নিত্য নতুনভাবে এই শতবর্ষের আলোকে জালিয়ে রেখেছেন কতো না শিল্পী। শত সহস্র বাধার বিরুদ্ধে লড়াই করে এই নাট্য শিল্পকে জাগিয়ে রেখেছেন ধীরা, তাঁরা কতো না মহান। তাই তাঁদেরকেও আজ প্রচার সঙ্গে স্মরণে রেখেছি। এতেই কি সম্পূর্ণ বলা হয়েছে ? না। বর্খার্থভাবে এর নাম দেওয়া উচিত ছিল নাট্য আন্দোলনের ৩০ বছরের রূপ ও রেখা। এতো পরিপ্রয় করে একটা আউট লাইন করা হলো মাত্র। এর পর সম্পূর্ণ ইতিহাস লেখা হবে আর একদিন। কে লিখবে জানি না, শুধু এইটুকু জানি এই খসড়ারও প্রয়োজন ছিল। আমি নির্ভর সঙ্গে তা শেষ করেছি। সাহিত্য হয়নি তাও জানি। যা হয়েছে তা হচ্ছে কিছু বিক্ষিপ্ত ঘটনাকে জড়ো করে রাখার চেষ্টা মাত্র। এইটুকু করতেও বিধা ছিল মনে, শেষ নাট্যকার বঙ্গ স্বপ্ন সেনগুপ্ত সে বিধা ভেঙে দিলেন। এরপর শুরু হলো কাজ, সেই কাজে ধীরা সাহায্য করলেন, তাদের মধ্যে সাংবাদিক বঙ্গ অসীম ঘোষ, জগন্নাথ ভট্টাচার্য, ডঃ বিজুতি মুখোপাধ্যায়, রবীন্দ্র ভট্টাচার্য, অনোয়ার

ঘোষ, প্রবীর সেন, সত্যপ্রিয় বড়ুয়া, মানবেন্দ্র পাল, বাবুল দত্ত ও তারাদেব ঘোষ। এঁদের সবাইকে প্রথমেই জানাই আমার অন্তরের ভালবাসা।

বেসব পত্র-পত্রিকার সাহায্য নিয়েছি আনন্দবাজার পত্রিকা, যুগান্তর, বহুমতী, সত্যযুগ, স্বাধীনতা, গণশক্তি, বহুলঙ্গী, পরিচয়, লোকনাট্য, গণনাট্য, নাট্য প্রসঙ্গ, থিয়েটার, পাদপ্রদীপ, এগিক থিয়েটার ও বহু দলের স্র্যভেনির।

এইসব পত্র-পত্রিকা ও স্র্যভেনির থেকে নিয়ে অনেক প্রচ্ছদে শিল্পীদের লেখা পুনর্মুদ্রণ করে ততকালীন বাস্তব অবস্থাকে তুলে ধরেছি। সেই সব গুলী শিল্পীদের জানাই আমার অন্তরের গভীর শ্রদ্ধা। তাঁরা যদি সেদিন না লিখে রাখতেন ঐ সব লেখা, যদি না উল্লেখ করতে পারতাম, তাহলে সেই সময়ের পরিবেশ বোঝানো খুবই কঠিন হত পড়ত। আর একটা কথা, বেশ কয়েকটি গোষ্ঠীর পরিচয় পরে আসার দরুণ অনিচ্ছাসত্ত্বেও 'শহরতলী'তে দিতে হয়েছে, এর জন্তে আমি দুঃখিত। এখনও অনেক তথ্য ও তত্ত্ব আসছে কিন্তু এতে আর দেওয়া সম্ভব হলো না। চেষ্টা করব দ্বিতীয় খণ্ড করার। ইচ্ছে তো অনেকই আছে, কতটুকু সম্ভব হবে কে জানে। সব শেষে এই কথাই বলি, এই দীর্ঘ ত্রিশ বছরের নতুন নাট্য আন্দোলনকে যদি সামান্যও চিত্রিত করে থাকতে পারি তবেই এ চেষ্টা সার্থক বলে মনে করব। অলমিতি

সূচীপত্র

নাট্য আন্দোলনের গটভূমি ১, ভাষাতাল থিয়েটার/নীলদর্পণ ৪, গণনাট্য আন্দোলনের জয়যাত্রা/নবায় ৬, প্রাক স্বাধীনতা পর্ব ও দুঃখীর ইমান ৮, নব সংস্কৃতি ও গণনাট্য প্রসঙ্গে ১১, নূতন ধরনের নাটক : 'নবায়ের' সাহায্য ২১, গণনাট্য সজ্জের নবায় ২২, নাট্যকলা : নবায় ২৩, নবায় ২৭, ভারতের মর্মবাণী ২৬, মনস্তত্ত্ব ও সাহিত্য ২৮, ক্রান্তি শিল্পী সজ্জের সংক্ষিপ্ত পরিচয় ২৯, গণনাট্য সজ্জ/বাস্তবতা ৩৩, ভারতীয় গণনাট্য সজ্জের সর্বভারতীয় সম্মেলনের বর্ষ অধিবেশন ৩৮, গণনাট্য সজ্জ/নয়নপুর ৪৪, গণনাট্য সজ্জ/জনাট্যিক সঙ্কেত ৪৬, নাট্য আন্দোলনে বহুরূপী ৪৭, গণনাট্য সজ্জ/ভাঙ্গা বন্দর ৪৮, বহুরূপী নাট্য উৎসব ৪৮, নাট্য আন্দোলনে/উদ্ভব সারথি ৪৯, নাট্যচক্র/নীলদর্পণ ৫২, নাট্য আন্দোলনে অশনিচক্র ৫৩, গণনাট্য সজ্জ/দলিল ৫৫, গণনাট্য আন্দোলনে নাটকের সমস্তা ৫৮, নাটকের কর্ত্তব্য ৬১, ১৮৭৬ সালের আইন ৫১, ১৫ই আগষ্ট ও শিবিরকুমার ৫৪, লিটল থিয়েটার গ্রুপ ৬৮, সমস্বয় ৬৮, গণনাট্য সজ্জ/আজকাল ৭০, গণনাট্য আন্দোলনে/রাহমুজ ৭১।

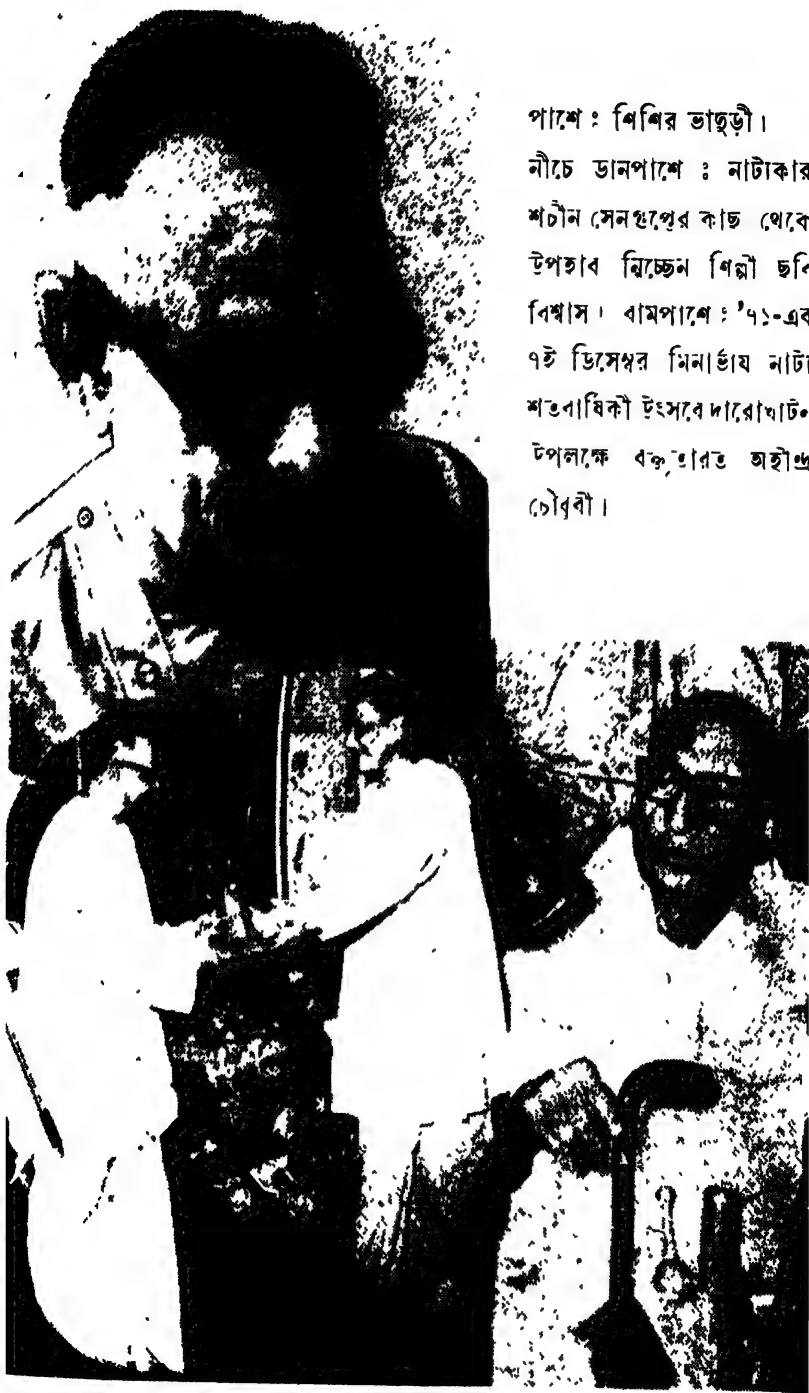
বহুরূপীর 'রক্তকরবী'/নবনাট্যের যাত্রা শুক্র ৭২, বহুরূপী ও রক্তকরবী ৭২, থিয়েটার সেন্টার/মুখোশ ৮২, নবনাট্য আন্দোলন/রূপকার ৯৪, গণনাট্য সজ্জ/হরিপদ মাস্টার ৯৮, গণনাট্য আন্দোলন/পোস্টার নাটিকা ৯৯, পাদপ্রদীপ/নান্দী ১০০, ট্রাইট থিয়েটার ১০১, লোক ও নাটক থেকে লোক মঞ্চ ১০৭, ক্যালকাটা মেয়ী মেকাস' ক্লাব ১১০, রক্তম শিল্পী সজ্জ ১১১, লিটল থিয়েটার গ্রুপের নাট্য উৎসব ১১২, গণনাট্য থেকে নবনাট্যের শরিক হলেন শৌভনিক ১১৬, পাদপ্রদীপের আলোর শৌভনিক প্রবেশিত "এবং ইন্ডিজি" ১১৯, গণনাট্য শাখা থেকে অনুশীলন সম্প্রদায় ১২২, লোকতীর্থ ১২৩, নবনাট্য আন্দোলন/ অধেষা ১২৪, আমাদের সেই গজদা : শান্ত মাস্তুমটি ১২৬, যেন জ্বলে না বাই, ১৩০, গণনাট্যের পথ ধরে নবনাট্যের পথ ধরে/গজদা ১৩১, নবনাট্য আন্দোলনের পরিণতি : নবনাট্য মূহুর্তা ১৩৬, নবনাট্য আন্দোলনে/অজ্ঞান ১৩৯, নাট্য আন্দোলনে বিশ্বরূপা নাট্যউন্নয়ন পরিকল্পনা পরিষদ ১৪২, নাট্য-সাহিত্য সম্মেলনে আলোচনা ১৪৪, চতুর্দশ ১৪৭, নটরাজ কলাকেন্দ্র ১৫০, নাট্য আন্দোলনে থিয়েটার ইউনিট ১৫১, নবনাট্যের

শব্দিক ক্যালকাটা থিয়েটার ১৫২, লোকরঙ্গ ১৫৫, অহীজন্ম ১৫৫, প্রয়াসী ১৫৭, নাট্য আন্দোলনে সংবাদপত্র ১৫৯, গণনাট্য থেকে নবনাট্য আন্দোলনে/ নান্দীকার ১৬০, নবনাট্য আন্দোলনে চতুর্ভূষ ১৭০, এপিক থিয়েটার ১৭২, গণনাট্য আন্দোলনে সীমাস্তিক শাখা ১৭২, পুলিশের কারসাজীতে “অমর ভিয়েত-নাম” নাটকের অভিনয় বন্ধ ১৮৭, অভিনয় বাতিল ১৮৬, নট-নাট্যম ১৮৬, তুর্ধম ১৮৭, সপ্তর্ষি ১৮৮, নাটকের কঠোরোপ—নাট্য সংকটে জনমত ১৮৯, সারা বাংলা নাট্যাঙ্গুষ্ঠান বিল আলোচনা সম্মেলন—আহ্বায়ক এবং প্রেরিত পরিষদ সদস্য ১৮৯, নবনাট্য আন্দোলনে “যুগান্তর” ২২০, লিটল থিয়েটার গ্রুপ থেকে চলাচল ২২২, নবনাট্য থেকে গণনাট্যের পথে পথিক ২২২, চতুর্ভূষ থেকে মুকুর ২২৩, জলি ক্লাব ২২৫, ইউরেকা ২২৬, নাট্য আন্দোলন ও সারা বাংলা নাট্য সম্মেলন ২২৬, রক্তশ্রী ২৩৮, অহুশীলন সম্প্রদায় থেকে গ্রীণ এ্যামেচার গ্রুপ ২৪০, এ্যাবলার্ড নাটক/বক্সার নাট্য সংসদ ২৪১, ইউনেস্কো আর তাঁর গণ্ডার ২৪২, এ্যাবলার্ড নাটক ২৪৮, গণনাট্য আন্দোলনে/কলাকার ২৫২, গন্ধর্ব থেকে/গভায়ন ২৫৪।

নাট্য আন্দোলনের দীপ্ত পদক্ষেপ/কল্লোল ২৫৬, গণনাট্যের আদর্শে শিল্পীমন ২৫৮, মুক্তধারা ২৬১, অভ্যুদয় থেকে প্রতিভা ২৬২, রূপচক্রে ২৬৩, রক্তপ্রভা ২৬৩, বহুমুখী ২৬৬, নাট্যকার পরিষদ ২৬৭, শৌভনিক থেকে আই-টি-এ ২৬৯, নাট্যমহল ২৬০, নাটক করলে ট্যাক্স দিতে হবে ২৭০, নাট্য আন্দোলনে বিভেদ সৃষ্টির অপচেষ্টা ২৭৫, মৌজুমী ২৮১, নাট্য আন্দোলনে হাস থিয়েটার ২৮৩, স্পন্দন ২৮৫, রাজাসাজা ২৮৫, জাতীয় নাট্যশালা ও রবীন্দ্র সদনের দরজা খোলা ২৮৭, বিক্ষোভ : প্রতিবাদ/সংকট ২৮৯, গন্ধর্ব থেকে নক্স ২৯০, সৃজনী ২৯৪, নান্দীকার থেকে থিয়েটার ওয়ার্কশপ ২৯৫, উত্তর দরবারী ২৯৬, ধরোয়া ২৯৭, নবরঙ্গ ২৯৮, স্তম্ভধর্ম ২৯৯, অহুতব ৩০০, সৌভাজিক ৩০১, নাটক বাঁচাও আন্দোলন ৩০১, গভুরাজ নাট্য সংস্থা ৩০৮, নাট্য আন্দোলন/রাইকেল ৩১০, সংস্কৃতি ৩১০, লিটল থিয়েটার থেকে লোকায়ন ৩১১, এই মুহূর্তের নাট্যচর্চা ৩১৩, নাট্যকারের ধর্ম ৩১৪, নাট্য পরিচালকের কার্যক্রম ৩১৮, প্রবোজিত নাটকে অভিনেতার কৃত্রিকতা ৩২৪, শৌভনিক থেকে এন. বি. এন্টার প্রাইজ ৩২৬, ইউথ থিয়েটার গ্রুপ ৩২৮, অজ্ঞান ৩২৮, আনন্দ সঙ্গ ৩২৯, উদয় সঙ্গ ৩৩০, নাটুকে দল থেকে পিপলস্ আর্ট থিয়েটার ৩৩০, শিল্পী বাবাবর ৩৩১, নাটকে ট্যাক্স আসে

আর যার, আবার এসেছে ৩০২, গণনাটা থেকে ভারতীয় গণসংস্কৃতি সত্য ৩০৪, লিট্‌ল থিয়েটার থেকে/এপিক ৩৩৫, লিট্‌ল থিয়েটার থেকে/সিপ্লস্ থিয়েটার ৩৩৬, সারস্বতী ৩৩৮, মঞ্চরথ ৩৪০, শতবর্ষের আলোর পূর্বসূরীদের প্রতি প্রকাশনী ৩৪০, শুভম্ ৩৪৩, আবার নাট্যকর/তীর্থ প্রতিবাদ ৩৪৫, হুমহাড়া নাট্যগোষ্ঠী ৩৪৭, মঞ্চের দাবীতে নাট্য সংগ্রাম সমিতি ৩৪৮, দয়বেশ ৩৫০, রূপ ও রস ৩৫১।

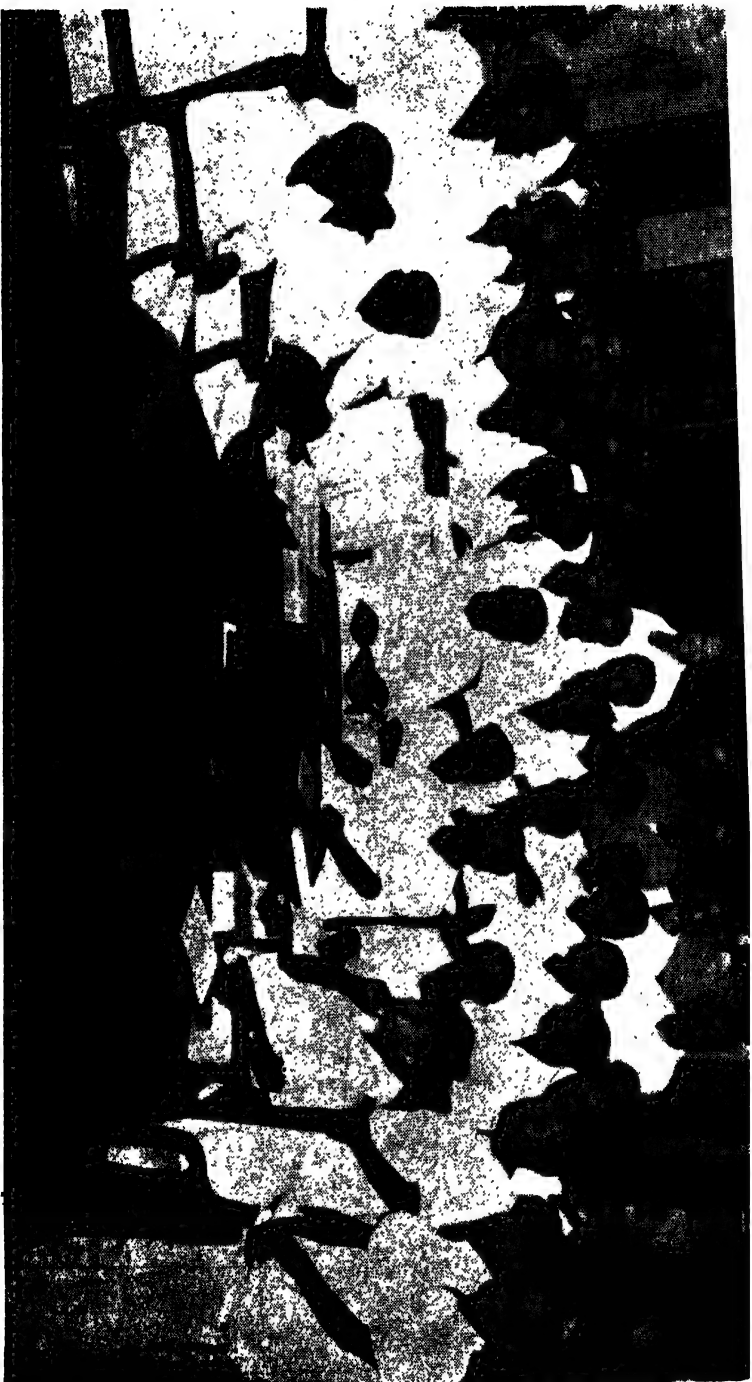
৭২-এ আবার নাটকের কণ্ঠরোধ ৩৫১, নাটক অমুঠানে পুলিন্দী বাধা ৩৫২, গণনাট্যের উপর হামলা ৩৫৩, গণনাটা সত্যের জেল' অফিস ওহনহ ৩৫৩, ৭২-এ এসে ভারতীয় গণনাটা সত্য ৩৪৫, নাট্য পত্রিকার কণ্ঠরোধ ও সাংস্কৃতিক জগতের উপর হামলা ৩৫৫, অভিনয়ের উপর হামলা ৩৫৭, গৌরচন্দ্রিকা ৩৫৭, নাট্য আন্দোলনে শহরতলী ৩৬৪, নাট্য মন্দির (উত্তর পাড়া, হুগলী) ৩৬৬, অরুণ আর্ট সেন্টার (মুর্শিদাবাদ) ৩৬৬, কাঁচড়াপাড়া আর্ট থিয়েটার (কাঁচড়াপাড়া) ৩৬৭, নবীন সত্য (ব্যাঙুল, হুগলী) ৩৬৯, জাগৃতি (আতপুর, ২৪ পরগণা) ৩৭০, গণনাট্যের আদর্শ/সংগঠনী (বেলঘরিয়া) ৩৭১, কুষ্টি সংসদ (মক্খিম জগদল, ২৪ পরগণা) ৩৭৩, সংস্কৃতি (আমতা, হাওড়া) ৩৭৩, বাজ্রিক (নৈহাটি) ৩৭৪, স্টুডেন্টস থিয়েটার (হালিসহর) ৩৭৬, মঞ্চদীপ (আন্দুল মোড়ি) ৩৭৭, সমকালীন (ইছাপুর) ৩৭৮, ফোকাস (বর্ধমান) ৩৭৮, গুড্‌লাক ড্রামাটিক ক্লাব (ভমলুক) ৩৭৯, প্রতিরূপ (পলতা) ৩৮০, শৈলমুখিক (রহড়া) ৩৮১, শিরায়ণ (ইছাপুর) ৩৮২, ভিরাস (ঘাটেশ্বর) ৩৮২, সপ্তধারা (চিত্তরঞ্জনী) ৩৮৪, শিশির ত্রিনাট্যম (বরানগর) ৩৮৪, রূপান্তর (নৈহাটি) ৩৮৫, অনারী (রঘুনাথগঞ্জ) ৩৮৫, বলাকা (হাওড়া) ৩৮৭, বরিশা সংস্কৃতি পরিষদ ৩৮৮, বলাকা শিল্পী গোষ্ঠী ৩৮৯, শিল্পীলোক (ভাটপাড়া) ৩৮৯, বানার গ্রুপ (হুগলী) ৩৯০, বর্ধমান নটরাজ ইউনিট ৩৯১, এনাগো (বমদম) ৩৯২, বীজণ (বজবজ) ৩৯৩, দিশাহারা ৩৯৩, কল্লোল (চুঁচুড়া, হুগলী) ৩৯৪, ব্যতিক্রম (বেহালা) ৩৯৫, উজোগী (হুগলী) ৩৯৬, ক্যারেকটারিস্ট (হাওড়া) ৩৯৭, নাট্য সংস্থা (বেহালা) ৩৯৭, চেনামুখ (টালিগঞ্জ) ৩৯৮, অর্পণ (হাওড়া, সালকিয়া) ৩৯৯, কার্ণিক (শিলিগুড়ি) ৩৯৯, নাট্য আন্দোলনে কল্যাণের কয়েকটি নাট্য সম্প্রদায় ৪০০, ইয়ংমেন্স কালচারাল এসোসিয়েশন (নৈহাটি) ৪০১, নাট্য আন্দোলনে ইস্‌জা/নতুন সংযোজন ৪০৩।



পাশে : শিশির ভাট্টী।

নীচে ডানপাশে : নাট্যকার
শতীন সেনগুপ্তের কাছ থেকে
উপহাৰ স্মিট্‌চেন শিল্পী ছবি
বিশ্বাস। বামপাশে : '৭১-এব
৭ই ডিসেম্বর মিনার্ভায় নাট্য
শতাব্দিকী উৎসবে দারোয়াটী
টপলকে বক্তৃতারত অহীন্দ্র
চৌধুরী।

সোমেন নন্দীর বাতীতে সাকা বাংলা নাট্যসম্মেলনের প্রস্তুতি কর্মটির সভার একটি দৃশ্য ।



নাট্য আন্দোলনের পটভূমিকা

১৮৭২ সালের ৭ই ডিসেম্বর একটি অবিদ্বানস্বপ্ন সন্ধ্যা। যে সন্ধ্যায় আমরা, যারা দিন আনি, দিন খাই, অতি সাধারণভাবে যারা জীবন কাটাতে, যারা জাতীয় শিল্প সংস্কৃতিকে বুক দিয়ে রক্ষা করি, সেই সাধারণ মানুষ প্রথম নাটক দেখার দরজা খোলা পেল। বাংলা পেশাদারী রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠা হলো। ইংরেজী থিয়েটার ও বাঙালী সৌখীন জমিদার বাড়ীর অন্তর মহল থেকে নাটক বেরিয়ে এলো জনশার মধ্যে। তারপর কত সন্ধ্যা পার হয়ে গেল। কত নাট্য শিল্পী এই শিল্পকে বাঁচিয়ে রাখার তাগিদে জীবন উৎসর্গ করলেন। কত অভিনেতা নিজের কথা না ভেবেই দুর্গোগকে সাধী করে রক্তকে আঁকড়ে রইলেন। কারণ তাঁরা মনে প্রাণে বিশ্বাস করেছিলেন যে, নাটক হচ্ছে জাতির দর্পণ, আর সেই দর্পণকে বুক দিয়ে রক্ষা করতে হবে। তাই শত বাধা বিঘ্ন সত্ত্বেও মরণপণ সংগ্রাম করে গেছেন কত জানা অজানা শিল্পীরা। আজ বারবার মনে পড়ে সেই জাতীয় ঐতিহ্য সৃষ্টির কথা। বিচার করতে ইচ্ছে করে, যে ভিতের ওপর এই শতবর্ষের অটালিকা গাঁথা হয়েছে, সেই ভিতটা পাকা না শক্ত? বাড়ীটা হঠাৎ ধ্বংস হবে, না এরই ওপর আরো ইঁট গাঁথা যেতে পারে। তাইতো দেখি সেদিন থেকে আজ অবধি কত হাজার হাজার শিল্পী একটা একটা করে ইঁট গেঁথে বসিয়েছেন, এই নাট্য তাজমহলটিতে। বার ওপর আজ আমরা দাঁড়িয়ে আছি। আগামীকাল বাকে আরো স্তম্ভরূপে ভাবে গড়ে তুলবো এই প্রতিজ্ঞায়।

সেই প্রবাহমান কালের অপেক্ষায় আমরা আছি—ছিল আমাদের অতীত, বার উপর ভরসা করে এই নাট্য তাজমহলটিকে নিখুঁত শিল্পের দ্বারা দাঁড় করিয়েছেন আমাদের পূর্বসূরীরা। এখন প্রশ্ন হচ্ছে কি দিয়ে এই নাট্য তাজমহলটিকে গাঁথা হলো? আমাদের ব্যাধি শুরু হয়েছিল দীনবন্ধু মিত্রের নীলদর্পণ দিয়ে। যে নাটক আজও হয়ে আছে জাতির দর্পণ। সেই ‘নীলদর্পণ’ প্রসঙ্গে কিছু বলা দরকার।

৫ উনবিংশ শতাব্দীর প্রথম দিকে ইংলণ্ডের শিল্পবিপ্লব দ্রুত গতিতে এগিয়ে যাওয়ার ফলে ভারতবর্ষ, শিল্পোন্নত ইংলণ্ডের কাঁচামালের উৎপাদনের ক্ষেত্রে ক্রমশঃ বিক্রয়ের বাজাররূপে, অসাধারণ গুরুত্ব লাভ করে। আর সে জন্য

না. আ. ৩০ বছর—১

ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদ কাঁচামাল লুণ্ঠনের জন্তে বীরে বীরে ভারতকে তাদের হারী উপনিবেশে পরিণত করে। আর এই উপনিবেশ ব্যবস্থার ইংরেজ দস্যুরা শোষণের নতুন কার্যদা আবিষ্কার করে। সেই সুযোগেই বাংলার সমস্ত গোষ্ঠী লুণ্ঠনের এক নতুন পথের সন্ধান পেয়ে গেল। ইংরেজ, বাঙ্গালী জমিদার গোষ্ঠী আর নীলকরের দল চাষীর লাল রক্ত শুষে নীল করে দিল; আর এই নীল থেকে একচেটির মুনাকার পাহাড় গড়ে তুললো। নীলকর সাহেবরা মোটা টাকা দিয়ে জমিদারদের কাছ থেকে দীর্ঘ সময়ের জন্য জমি ভাড়া করে নীলের চাষ আরম্ভ করল। আর অগ্রিম কিছু দান দিয়ে চাষীদের বাধ্য করল ক্রৌড়দাস হতে। এই সব অসঙ্গ চুক্তিপত্রে স্বাক্ষর করতে যদি কোন চাষী আপত্তি জানাত, তার ব্যবস্থা ছিল লাঠি, গুলি আর জেল। এই চুক্তি অসুখারী নির্দিষ্ট পরিমাণ নীল না দিতে পারলে তাদের উপর চালানো হতো অমানুষিক নির্বাসন, অরিমানা আর আজীবন দাসত্ব।

নীলকরের হাতে থাকত পাইক, বরকন্দাজ, কয়েদখান', নানাপ্রকার শারীরিক শাস্তির ব্যবস্থা। যে সব চাষী এই জুলুমবাজীর বিরুদ্ধে গর্জে ওঠবার চেষ্টা করত সেই সব চাষীদের গুলি করে হত্যা করার জন্তে অসংখ্য বন্দুক আমদানী করা হয়। এক কথায় বলা যায়—নীলকর দস্যুরাই ছিল বাংলার আসল শাসক ও মালিক।

এইভাবে চলতে লাগল বাংলার নিরীহ চাষীদের উপর নীলকর সাহেবদের ও সামন্ত প্রভুদের শৈশাটিক তাণ্ডব। নীলকরের সর্বগ্রাসী ক্ষুধার আগুনে সোনার বাংলা হারবার হয়ে গেল।

চিরবিজোহী বাংলার চাষী কিন্তু এই অত্যাচার নীরবে মেনে নিলো না। দেশকে বাঁচানোর জন্তে, সাম্রাজ্যবাদী শোষণ-শাসনের শৃঙ্খল থেকে নিজেদের মুক্ত করার জন্য জীবন পণ সংগ্রাম শুরু করলো।

ইংরেজরা যখন দেখল শুধুমাত্র অত্যাচার করেই মুনাকা লোটা সম্ভব নয়, তখন তারা ম্যাজিস্ট্রেটের কোর্ট দেখিয়ে দিল; সেখানে নাকি জার বিচার হয়। পেন্ডিন জনসাধারণ নিজেদের অভিজ্ঞতা দিয়েই বুঝতে পারল, সাম্রাজ্যবাদ সৃষ্ট ঐ কোর্টে বিচারের নামে প্রেসন-ই হয়, বিচার হয় না। তখন তারা বুঝা সময় নষ্ট না করে ঝাঁপিয়ে পড়ল সশস্ত্র বিপ্লবের পথে। ঐ পথই যে সশস্ত্র রাজশক্তির হাত থেকে মুক্তির একমাত্র পথ, সেটা তারা পেন্ডিন বোম্বার চেষ্টা করেছিল।

৮. দীনবন্ধু মিত্রের শিল্পী-মনকে এই পীড়ন, নিপেষণ ও নিৰ্বাসনের রূপ ব্যাকুল করে তুলেছিল, আর তাই তাঁর দরদী মন নিয়ে এই মহৎ জীবন কাব্যকে তিনি সৃষ্টি করেছিলেন। আর সেই সংগেই বাস্তব জীবন ভিত্তির উপর সাহিত্য রচনার ভিত্তর দিয়ে বাংলা সাহিত্যের নবযুগ আরম্ভ হলো। নীলদর্পণের কথা দিয়েই। ভক্ত সমাজে বাদ্যের স্তম্ভ দুঃখের কথা। এতদিন অপাংক্ত্যের ছিল গল্প-উপন্যাসে, নাটকে বাদ্যের প্রবেশের দরজা এতদিন বন্ধ ছিল, দীনবন্ধু মিত্রই সেই সব সর্বস্বার্থী মাহুদের মধ্যে এনে দাঁড় করিয়ে দিলেন, তাঁদের জীবনসত্যকে তুলে ধরার ক্ষেত্রে।

এই ‘নীলদর্পণ’ দিয়েই বাংলাদেশে পেশাদার রঙ্গমঞ্চের সৃষ্টি (১৮৭২) হয়। অর্ধেন্দু-শেখর মুস্তাফী প্রমুখরা কলকাতার গ্রামাঞ্চাল ঘিরেটার স্থাপন করে সর্বপ্রথম জনসাধারণের কাছে টিকিট বিক্রি করে যে নাটক অভিনয় করেছিলেন তা হলো ‘নীলদর্পণ’। এর আগে কলকাতার যে সব নাটক অভিনয় হতো তাতে সাধারণের প্রবেশাধিকার ছিল না, ধনী ও উচ্চশ্রেণীর পেটোরা কর্মচারীরাই নাটক দেখতে পাবতেন। তাই ‘নীলদর্পণ’ শুধুমাত্র সাধারণ মানুষকে নিয়েই প্রথম নাটক নয়, এ নাটক বৃহত্তর জনসাধারণের নাটক হয়ে আছে। তাই আচার্য গিরিশচন্দ্র, দীনবন্ধুকে “বাংলার রঙ্গালয়ের স্রষ্টা” বলে অভিহিত করেছেন।

‘নীলদর্পণ’ নাটক যাঁরা অভিনয় করতেন তাঁদের প্রতিবৃহত্তে পুলিশের লাঞ্ছনা আর অপমানের আশঙ্কা নিয়েই তা করতে হত। তবু কিন্তু শিল্পীরা অভিনয় বন্ধ করেননি। কথিত আছে একদা বিভাসাগর মহাশয় ‘নীলদর্পণ’ অভিনয় দেখতে দেখতে রোগ সাহেবের ভূমিকার অর্ধেন্দু মুস্তাকীর মাথায় চটি জুতো ছুঁড়ে মেরেছিলেন। সে জুতো আসলে আঘাত করেছিল নীলদর্পণের বর্বরতার বিরুদ্ধে। বিভাসাগর মহাশয় সেদিন তাঁর তীব্র ঘৃণা প্রকাশ করেছিলেন সাম্রাজ্যবাদী দল্লদের বিরুদ্ধে। এমনভাবে যখন দেশ তক্তা মানুষ ঘৃণার কেটে পড়ছে তখন সাম্রাজ্যবাদ আতঙ্কিত হয়ে ১৯০৮ সালে ইংরেজ বিধেয়ী ও রাজদ্রোহী এই অজুহাতে ‘নীলদর্পণের’ অভিনয় নিষিদ্ধ করে দেন।

সংস্কৃতির উপর সাম্রাজ্যবাদ-এর বর্বরোচিত আক্রমণের একটা দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক। লক্ষ্যেতে যখন ‘নীলদর্পণ’ নাটক অভিনয় হচ্ছিল, তখন একদল ইংরেজ টমি নর ভলোয়ার হাতে করে বঙ্ক আক্রমণ করেছিল। এই প্রসঙ্গে বিনোদিনী দাসী লিখেছিলেন—রোগ সাহেবের ক্ষেত্রমণির উপর অত্যাচারের দৃষ্টে

সাহেবরা নিজেদের নগ্নমূর্তি দেখে এতই উত্তেজিত হয়ে পড়েছিল যে একজন সাহেব দৌড়ে টেকের উপর উঠে ভোরাপুকে মারতে আরম্ভ করে।

‘নীলদর্পণের’ অভিনয় নিয়ে এমন অনেক ঘটনা আছে যা বলতে আরম্ভ করলে অনেক বলা যায়। এহেন বিদ্রোহী নাটকের জন্তে ইতিহাসে অনেক প্রখ্যাতনামা, ও স্বনামধন্য ব্যক্তিদের ইংরেজ সাম্রাজ্যবাদের হাতে জীবন বিপন্ন করতে হয়েছিল। তাঁদের মধ্যে অন্যতম হচ্ছেন লং সাহেব, মাইকেল মধুসূদন প্রভৃতি এবং আরো অনেকে।

একদিন রাজে ‘নীলদর্পণ’ লিখতে লিখতে দীনবন্ধু মেঘনা নদী পার হচ্ছিলেন হঠাৎ নদীর উত্তালরূপ দেখা দিল। নৌকার জল উঠতে আরম্ভ করল। সেদিন সেই গভীর রাজে দীনবন্ধু নিজের জীবন বিপন্ন করেও ঐ পাণ্ডুলিপিটা সাধার উপর ধরে বাঁচিয়ে রেখেছিলেন। আর সেই সময়ে রক্ষিত পাণ্ডুলিপিই পরবর্তীকালে একটা বিদ্রোহের সৃষ্টি করল। সেদিন সাম্রাজ্যবাদী শোষণের বিরুদ্ধে সাধারণ মানুষের মনে একটা জলন্ত ঘুণার সৃষ্টি করেছিল যে-ঘুণা আজ আমাদের মনে আগুন জালিয়ে দেয়। একথা ভুলে গেলে চলবে না যে, সাম্রাজ্যবাদ আজও ভারতকে নতুন নতুন কৌশলে শোষণ করছে, তাই ‘নীলদর্পণ’ আজও বেঁচে আছে এবং বেঁচে থাকবে এবং আগামী দিনে আরো হাজার হাজার ‘নীলদর্পণের’ সৃষ্টি হবে! আজকের নাট্যকারদের কাছে ‘নীলদর্পণ’ হয়ে থাক নাটক লেখার আদর্শ।

‘নীলদর্পণ’ আলোচনার সমস্ত ঘটনা ভুল-ভুল করে বিশ্লেষণ করতে গিয়ে একটা সার কথায় আসা গেল, যে নাট্যকার শ্রেণী শত্রুর হাতে নির্ধাতিত জন না বা মৃত্যুবরণ করেন না, সে নাট্যকার জাত নাট্যকার নয়।

গ্যাশন্যাল থিয়েটার / নীলদর্পণ

*গিরিশচন্দ্র দলভাগ করিলেন। এদিকে “নীলদর্পণের” রিহাসার্স চলিতে লাগিল। অর্ধেন্দুশেখর সম্প্রদায়ের General Master হইলেন, কিন্তু প্রধান উদ্যোগী ছিলেন নগেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়। জোড়াসাঁকোর মধুসূদন সাত্তাল মহাশয়ের বাড়ীর উঠানটি মাসিক ১০০০ টাকার ভাড়া করিয়া তথায় টেক তৈয়ারী করিবার জন্ত আকুল সিক্রাকে নিযুক্ত করা হইল। ধর্মদাসবাবু টেক নির্মাণের তদ্বাবধান করিতেন। কিন্তু তিনি সে সময়ে কল্লিয়ারাটোলার ফুলে মাস্তারী করাতে তাহাকে সমস্ত দিন ফুলে থাকিতে হইত, কাজেই টেকের কার্য

কিছুই হইত না। স্মরণ্য অনুতবাবু তাঁহার হইয়া ফুলে হান্টারী করিতেন এবং তাঁহাকে সমস্ত দিন টেকের কার্য করিবার জন্য অবসর দিতেন। এইরূপে রিহার্সাল দেওয়া শেষ হইলে ৭ই ডিসেম্বর, শনিবার, ১৮৭২ খৃঃ (বাঙলা ১২৭১ সালের ২৩শে অগ্রহায়ণ) সাত্তালদের বাড়ীতে সাত্তালবিশেষীর ‘নৌদর্পণের’ বৈহনিক অভিনয় হইয়া গেল এবং সঙ্গে সঙ্গে বঙ্গ বঙ্গালয়ের অভিনয়ের ‘যে আদি উদ্দেশ ছিল তাহার পরিবর্তন হইল।

প্রথম অভিনয় বঙ্গবীর অভিনেতাগণ :—

উভ্ সাহেব, গোলক বসু,	}	অর্জুনশেখর মুন্ডাকী
সাবিত্রী ও একজন রাইরত		নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়
নবীন মাধব		কিরণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়
বিন্দুমাধব		
সামুচরণ, পদীররায়ী ও	}	মহেন্দ্রলাল বসু
ম্যাজিস্ট্রেট		
রাইচরণ, ভোরাপ, গোপ	}	মতিলাল সুর
ও মোক্তার		
গোপীনাথ দেওয়ান		শিবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়
হোগসাহেব		অবিনাশ চন্দ্র কর
আমীন, পণ্ডিত মশাই	}	শশীভূষণ দাস
ও কবিরাজ		
খালাসী		গোলকনাথ চট্টোপাধ্যায়
শাঠিয়াল		পূর্ণচন্দ্র বোষ
নবীন মাধবের মোক্তার,	}	গোপালচন্দ্র দাস
আছুরী ও একজন রাইরত		
রাখাল		বহুনাথ ভট্টাচার্য
সৈরিন্দী		অমৃতলাল বসু
সরলতা		ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায়
বেবতী		তিনকড়ি মুখোপাধ্যায়
ক্ষেত্রবিন	{	অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়
		(বেলবাবু বা কাণ্ডেন বেল)
টেকের অধ্যক্ষ (ইহারাই পরে টার বিশেষীর	}	ধর্মদাস সুর ও
বাড়ী তৈয়ারী করিয়াছিলেন।)		বোগেন্দ্রনাথ মিত্র

পরামর্শদাতা (President)	বেণীমাধব মিত্র
সম্পাদক (Secretary)	নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়
সজ্জাকর (Dresser)	কার্তিকচন্দ্র পাল

ঐক্যতান বাদকগণ :—

হারমোনিয়াম বাদক	কালিদাস সান্তাল
বেহালা	নিমাই, গুস্তাদজী, গৌরদাস বাবাজী ও বাগবাজার বহু পাড়ার সুপ্রসিদ্ধ রাজাবাবু
ঢোল বাদক	ভ্রামপুকুরের বিখ্যাত যোগেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য

নৌদর্পণ অভিনয়ের পর মনোমোহন বহু, জ্যোতিবিন্দ্রনাথ ঠাকুর, গিরিশ-চন্দ্র বোষ, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, অমৃতলাল বহু, রাজকৃষ্ণ রায়, বিজেন্দ্রলাল রায়, ক্ষীরোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদ, মন্মথ রায়, বিখ্যাত ভট্টাচার্য, শচীন সেনগুপ্ত, ভাবানন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়, জলধর চট্টোপাধ্যায়, নিশিকান্ত বহু, রবীন্দ্রমোহন মৈত্র, বনকুল, প্রমথ বিনী, যোগেশ চৌধুরী, মনোজ বহু, মহেন্দ্র গুপ্ত, অয়্যকান্ত বস্তু প্রমুখ নাট্যকারদের কত শত নাটক বাংলা মঞ্চকে তথা নাট্য শিল্পকে সম্ভাবিত রেখেছিল দীর্ঘ একশোবছর ধরে, কত না শিল্পী এই সব নাটকে অভিনয় করেছেন। তাঁদেরই মধ্যে নাম করা যায় ধর্মদাস সুর মঞ্চাধ্যক্ষ, অর্ধেন্দুশেখর মুস্তাকী, অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু), শিশির ভাট্টা, মহেন্দ্রলাল মুখোপাধ্যায়, বিনোদিনী দাসী, সুন্দরী, সুকুমারী, কাশ্মিন মোনা, দেবকী বাগচি (সুরকার), অমর দত্ত, দানিাবাবু, অপরেশ মুখোপাধ্যায়, হুর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, বিশ্বনাথ ভাট্টা, মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য, নির্মলেন্দু লাহিড়ী, অরোজ চৌধুরী, সন্তোষ সিংহ, রবীন বন্দ্যোপাধ্যায়, সরস্বতী, নিতাননী, প্রভাদেবী, কঙ্কাবতী, হরিমতী, ব্রাকী, রাণীবালা, হবি বিশ্বাস প্রমুখ শিল্পীরা একশো বছর ধরে নানান চরিত্রে অভিনয়ের মাধ্যমে মঞ্চকে বাঁচিয়ে রেখেছেন। কিন্তু চল্লিশের কোঠার এসে কি যেন ঘটে গেল; যার ফলে সব ওলট পালট হয়ে গেল।

১৯৭৮ সালে “কর, মজুরদার এও কোং” হইতে প্রকাশিত ‘নৌদর্পণ’ নাটক পুস্তিকা হইতে সংগৃহীত।

গণনাট্যের জন্মযাত্রা / নবান্ন

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ শেষ হতে চলেছে এমন সময় মঞ্চে এলো দারুন সংকট। এদিকে নানান সমস্যায় জর্জরিত দর্শক মন বিচলিত হয়ে পড়ল। মঞ্চে কিন্তু চলতে লাগল সেই একঘেঁয়ে বড়লোকের ডুইংকমের কাহিনী নিয়ে বত নাটক। যে জীবনের সঙ্গে সাধারণ মানুষের কোন আত্মিক যোগ নেই। নেই কোন ছদ্মের সম্পর্ক, দর্শক কেন তাঁকে দিনের পর দিন দেখবে? কেনইবা তাঁকে আঁকড়ে থাকবে। তাই দর্শকের মন হয়ে উঠল ভারাক্রান্ত। ঐ একঘেঁয়ে প্রেমের প্যান্-প্যানানির হাত থেকে ম'নুষ্য বাঁচতে চাইল, চাইল মুক্ত। শিল্পী আর দর্শকের সঙ্গে যে আত্মিক যোগ আছে তার জলন্ত প্রমাণ পাওয়া গেল সেদিন, প্রতিটি মঞ্চে আবার নতুন করে পুরনো নাটক মঞ্চস্থ করে কোন প্রকারে মঞ্চকে টিকিয়ে রাখার চেষ্টার মধ্যে দিয়ে। নতুন কিছু দিতে না পেরে শিল্পীরা হয়ে পড়লেন হতাশ, সেদিনকার এই অবক্ষয়ের হাত থেকে মঞ্চকে রক্ষা করতে পারলেন না তৎকালীন শিল্পী ও নাট্যকাররা যার ফলে মঞ্চে ভাঙ্গন ধরল, এলো হতাশ।

- 'এদিকে ১৯৬২-এর আন্দোলন চলছে, যুদ্ধের পরে দেশে ছুঁড়কের কবল ছাড়া নেমে এসেছে, গ্রাম-শহরের মানুষ হ অন্ন, হা অন্ন করছে, ঠিক সেই মুহূর্তে প্রগতিশীল লখক ও শিল্পী সজ্জের নেতৃত্বে প্রথমে বিজ্ঞান ভট্টাচার্যের 'আশুন' তারপর 'জবানবন্দী' নাটকের আবির্ভাব হলো। গণনাটকের মধ্যে দিয়ে সত্যিকারের গণজীবনকে দেখতে পেলাম। সেই প্রথম মঞ্চে না খেতে পাওয়া মানুষের আর্ন্ত চিৎকার। আর মুষ্টিমেয় ধনীক শ্রেণীর বিরুদ্ধে তীব্র বিকার সোচ্চার হলো। এই ছোট নাটকটি বাংলা দেশের সহরে গ্রামে সর্বত্র অভিনয় হতে লাগল। আর এই ছোট গণনাটকের মধ্য দিয়েই সত্যিকারের গণনাট্য সজ্জ জন্ম নিল। ঐ ছোট নাটক থেকেই অল্পপ্রাণিত হয়ে ভারতীয় গণনাট্য সজ্জ ঐ না খেতে পাওয়া মানুষের জীবনের পূর্ণাঙ্গ রূপ নিয়ে শুরু করল বিজ্ঞান ভট্টাচার্যের 'নবান্ন'।

শুরু হলো বাংলা রক্তমঞ্চে সত্যিকারের নবান্ন। পোষের নতুন বান প্রাণের মানুষের মনে আনে যেমন আনন্দের বজা, মঞ্চে নবান্নও ঠিক তেমনি ভাবেই দর্শক মনকে ভরিয়ে তুলল। যে বীজ নীলদর্পণে রোপন করা হয়েছিল, তির্যক্তর বছর পরে সেই গাছে ফল দিয়েছে যেখে দেশের অগণিত মানুষ আনন্দে মেতে উঠলো। আর বড়লোকের ডুইং কম নয় আমরা যেখেতে চাই খেতে পাওয়া অগণিত জনসাধারণের প্রতিনিধিত্বের ঐ মঞ্চে।/বাস্তব এতদিন

টাইপ ক্যারেটের করে রাখা হত, বার্ষিক মঞ্চে শোভিত হত বাবুদের চাকর বাকরের চরিত্রে তারাই মঞ্চে এলো নিজেদের কথা বলার জন্তে। তাদেরও যে কিছু কথা আছে, তাদেরও যে কিছু বলার থাকতে পারে, তাদেরও যে গ্রাণ আছে এবং তারাও যে চুঃখ পেলে গ্রাণ ভরে কাঁদে, আনন্দে গ্রাণ খুলে হাসে এট সত্যটা প্রথমেই 'নবান্ন' নাটকে দেখলুম। শিকার ক্ষেত্রে সত্য শিব স্তম্ভের নতুন রূপ দেখতে পেলাম। পেশাদার বঙ্গমঞ্চের শিল্পী নাট্যকাররাও পুরাতনকে আঁকড়ে থাকতে পারল না, আর পারল না বলেই তাঁরাও নতুনভাবে ভাবতে শুরু করলেন। নাটকের রীতিও পান্টাতে শুরু করল। আর হতাশা নয়—সমবেব তালে তাল দিতে হবে। যুগের সঙ্গে খাপ খাইয়ে চলতে হবে, একথা ঘোষণা করলেন শিশিরকুমার ভাট্টা শ্রীরঙ্গ মঞ্চে, ভুলসী লাহিড়ীর 'হুঃখীর ইমান'-এর মধ্যে দিয়ে। আবার সাধারণ মানুষ তার ঐতিহ্যকে ফিরে পেলেন পেশাদার বঙ্গমঞ্চে। 'হুঃখীর ইমান' প্রসঙ্গে তাই কিছু বলা প্রয়োজন।

গ্রাণ স্বাধীনতা ও হুঃখীর ইমান

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের দামামা বাজা সবে মাত্র থামতে শুরু করেছে, ১৩৫০-এর ভূর্তিকের করাল ছায়া দেখা দিয়েছে সারা বাংলা জুড়ে। বিশ্ব জুড়ে সাম্রাজ্যবাদ ঔপনিবেশিক দেশগুলো নতুন নতুন কার্যদায় শোষণের জাল বিস্তার করতে লাগল। অপর দিকে শ্রমিকশ্রেণী ও সংগ্রামী জনসাধারণ সাম্রাজ্যবাদ-সৃষ্ট এই ভূর্তিকের মোকাবিলার মধ্য দিয়ে সাম্রাজ্যবাদ-বিরোধী সংগ্রামকে এগিয়ে নিয়ে যেতে অগ্রসর হচ্ছিল, শ্রমিক শ্রেণীর পার্টিগুলির সংশোধনবাদী চিন্তাধারা আর কার্যকলাপ সেদিনের সেই অপূর্ণ গণ আন্দোলনকে পেছুরটানার কলে আন্দোলন আর বেশি দূর এগোতে পারল না। সেদিন সাম্রাজ্যবাদের জোয়াল থেকে রক্ষণকে বৃত্ত করার পথে অগণিত বিপ্লবী জনসাধারণ যেভাবে বাঁশিয়ে পড়েছিল তাতে সাম্রাজ্যবাদ ও ধনিক শ্রেণীর দালালরা আতঙ্কগ্রস্ত হয়ে পড়েছিল। দিকে দিকে আন্দোলন আর ধর্মঘটের মধ্যে দিয়ে একটা নতুন উদ্দীপনা দেখা দিয়েছে। এসব দেখে সাম্রাজ্যবাদ আর সামন্ততন্ত্রের দালালরা স্তব্ধ হতে সংগে সংগে ভাবের বুলি পাটে ফেললো। তারাও ঘোষণা করল, সমাজতন্ত্রই হচ্ছে বাঁচার একমাত্র পথ। তবে ভারতীয় সমাজতন্ত্রের একটা বৈশিষ্ট্য আছে। আমাদের এই সমাজতন্ত্র সত্যতার দোষে শ্রেণী-সংঘর্ষের কোন স্থান নেই। আমরা স্বত্বলোক, পরীবলোক কোন এক আধ্যাত্মিক উপায়ে একত্র হয়ে এক নতুন সমাজ

পড়ে তুলব। তার আগে ১৯৩৪ সালে যুক্তপ্রদেশের কয়েকজন প্রধান জমিদারকে গান্ধীজী বলেছিলেন যে, তাদের সম্পত্তির উপর হস্তক্ষেপ করলে তিনি তাদের পক্ষে লড়বেন। “আমি যে স্বায়ত্তশাসনের স্বপ্ন দেখি, সেখানে স্বাধীনতা থাকবে, ভিত্তিও থাকবে।”

১৯৪০-৪৬ সালের মধ্যে গ্রামে গ্রামে না খেতে পাওয়া কৃষকরা ধানের গোলা লুণ্ঠ করেছেন। ভূখা-মিছিলে আকাশ-বাতাস কাঁপিয়ে তুলেছেন। হাজার হাজার কৃষকরা নতুন করে সংগ্রাম করেছেন।

শিল্পী-সাহিত্যিকরাও কিছু চোখ বুজে বসে থাকে নি। তাইতো আমরা দেখতে পাই ভারতীয় গণনাট্য সত্ত্ব ‘নবান্ন’র মধ্য দিয়ে বাংলা অপেশাদারী নাট্য আন্দোলনে নতুন আলোড়ন সৃষ্টি করল। সেই সময়ে পেশাদারী রঙ্গমঞ্চও যে বৈপ্লবিক পরিবর্তন দেখা দিল তা হচ্ছে শিল্পীর ভাঙড়ীর নেতৃত্বে তুলসী লাহিড়ীর ‘হুঃখীর ইমানে’র মাধ্যমে। পঁচালি বছর আগে এমনি ডিসেম্বর মাসে তবে ১২ই নয় ৭ই, যেদিন কলকাতার জনগণের প্রথম নাটক দেখার অধিকার জন্মাল, ‘নীলদর্পণ’র মধ্য দিয়ে পঁচালি বছর পরে সেই পেশাদারী মঞ্চে আবার সংগ্রামী মাত্রবেরা এসে জমারেত হলো। বড়লোকদের প্রেমের কচ্‌কটানি সরিয়ে দিয়ে খেটে খাওয়া মাত্রবদের মঞ্চে দেখতে পেলাম। নতুন জীবনের নতুন প্রাণ আমাদের সামনে হাজির হলো।

তুলসীদা তাঁর ‘হুঃখীর ইমানে’ বই সম্পর্কে বলেছেন, ‘ধনভাত্তিক সভ্যতার চরম পরিণতি যন্ত্রস্তরের দিনে এই চিরবিকৃত ও অবজ্ঞাতর দল, যাঁরা ধনলোভীর লোভের যুগকাণ্ডে বলি হয়েছেন, তাঁদের ছবি আঁকতেই এই নাটকের সৃষ্টি। কৃতজ্ঞতা স্বীকারের জন্ত এই নাটকটি উৎসর্গ করেছি তাঁদেরই হাতে।’ তুলসীদা’র লেখনীর মধ্যে আর একটা প্রাণ হাজির করেছেন নাট্যাচার্য শিল্পীর ভাঙড়ী। একদিন মহলায় সময়ে তিনি তুলসীদাকে প্রশ্ন করেন, “নাটকটি আপনি ইনস্পারার্ড হয়ে লিখেছিলেন? না, সব কিছু চিন্তা করে গল্পান করে লিখেছিলেন?”—প্রশ্নটা এসেছিল তাঁর স্ত্র-সমালোচক মন থেকে। তুলসীদা উত্তর দিয়েছিলেন, “চিন্তা ও গল্পান করেছি। যে অবস্থায় যাদের দেখে, পক্ষাশয়ের যন্ত্রস্তরে তাঁদের অনেকেই এই হতভাগ্য দেশ থেকে চিরবিদায় নিয়েছেন। যাঁরা আজও বেঁচে আছেন, তাঁরা রাজ্যের সাধনা করে প্রভাতকে বরণ করে আনবেন। এই আশায় উদ্বুদ্ধ হয়ে দিগন্তে চেয়ে আছি, কবে এই দোকী সভ্যতার দস্ত দূর হবে, কবে শাসন সংস্কারের নামে ক্ষয়হীন শোষণের অবসান হবে?” শেষের এই প্রশ্নটা ছিল তুলসীদার ক্ষয়প্রাপ্ত প্রশ্ন, তাইতো তিনি নাটকের পাজ-পাজীদের সংগ্রামের সৃষ্টিভঙ্গি দিয়ে বিচার করেছেন। ধানার গিরে ধর্যদাস

বলছেন, “এই যে দারোগাবাবু, আপনার এই যে চেহারা, আমাকাপড় এতো আমাদেরই রক্ত নিংড়ে তৈরী হয়েছে।” তাই তো তিনি না খেতে পাওয়া মানুষদের দ্বিগুণে বলাতে পেরেছেন, ‘ঠাকুর যে আমাদের খাওয়াবে, তাহলে আমরা সারাদিন খাটি অথচ আমরা কেন খেতে পাইনা?’

অবশ্য নাটক যেখানে শেষ হয়েছে সেখানে অনেকে অনেক প্রশ্ন আনতে পারেন। আসলে তৎকালীন রাজনীতির প্রভাব নাট্যকারকে বাধ্য করেছে ঐ অবস্থাতেই শেষ করতে। তিনি ছিলেন স্রষ্টা। খেটে খাওয়া মানুষের প্রতি ছিল তাঁর দরদী মন আর বুকভরা ভালোবাসা। তাই তো ‘দুঃখীর ইমান’ দারিদ্র্য পিষ্ট কৃষক সমস্তার জীবন্ত নাটক হয়ে উঠেছে, সার্বিক শিল্প হয়ে উঠেছে। বাংলার না খেতে পাওয়া মানুষের জীবনকাব্য হয়ে উঠেছে ‘দুঃখীর ইমান’।

দীনবন্ধু মিত্র যে পদীপ জেলেছিলেন, বাংলা রক্ত জগতের নাট্যকার শিল্পীরা সেই আলোর পথ বেধে এগিয়ে চলেছেন। এতদিনে তারা দেখতে পেলেন ভোবের আলো। আর সেই ক্ষীণ আলো সামনে রেখে আমরা এগিয়ে চলেছি। বাংলার বিপ্লবী জনসাধারণ জানালেন অর্পুণ প্রজ্ঞা আর ভালবাসা, দিকে দিকে সহরে গ্রামে অনেক নতুন নতুন নাট্য গোষ্ঠীর আবির্ভাব হলো। জনসাধারণের প্রজ্ঞা আর ভালবাসাকে পাথের কবে শিল্পীরা নতুন নতুন কণীর প্রেরণায় উদ্বুদ্ধ হলেন। তাবপূর দেখা গেল নতুন যুগের সৃচনা। আজ আমরা গর্বিত, আমরা সেই অল্পশীলনী যুগেই বাস করছি যে যুগে নতুন কিছু বলা হয়েছে, নতুন কিছু করার চেষ্টা হয়েছে।

তাই আজ ভাবতে ইচ্ছে করছে আমরা কোথায় আছি বা কোথায় চলেছি। দীর্ঘ আঠাল বছর ধরে এই বিশাল ল্যাবরেটরীতে রিসার্চ করে আমরা কি পেলার? এই কঠিন প্রশ্নটা সামনে রেখে আমি শুধু তুলে ধরতে চাইছি আমাদের সম্পদকে। বিচারের ভার মহান জনগণের, যারা নাট্যকে যুগে যুগে বাঁচিয়ে রেখেছেন। তাঁরাই তাঁদের ইতিহাসের কণ্ঠশাধরে বিচার করে ঠিক করবেন, কি রাখবেন আর কোনটাই বা ইতিহাসের ডাঙরবিনে নিক্ষেপ করবেন। আমার কাজ, ব সৃষ্টি হয়েছে তা মহান জনগণের সামনে হাজির করা। কালের বিচারে কে ঠিক আর কে যুছে বাবে আজ আমি বলতে পারি না। তবে এটুকু জানি যে সমুদ্রে আমরা পাড়ি দিয়েছি, একদিন না একদিন আমাদের লক্ষ্যে পৌঁছতে আমরা নিশ্চয়ই পারব। কালের স্রোতে ভেসে যাবে কিছু খড়্‌কুটো। আর বা সাজা, বা আমাদের প্রথম পদক্ষেপকে অনুসরণ করে আজকের সত্যকে তুলে ধরবে, সেই মহৎ শিল্পকে সজ্জা

নিরেই আমরা আমাদের লক্ষ্যে নিশ্চয়ই পৌঁছব। গণনাট্য আন্দোলনের শুক্ল কথা বলতে গিয়ে সুধীদার একটি লেখা য ১৯৭২ সালে বাত্রিকের স্মারক পুস্তিকার (স্মৃতিভেনিরে) প্রকাশিত হয়েছিল আমি সেই লেখাটি ছেপে দিলাম।

নব সংস্কৃতি ও গণনাট্য এসেছে
সুধী প্রধান

নব সাংস্কৃতিক আন্দোলন বাক্যে আমার বিবেচনার সমাজতান্ত্রিক সাংস্কৃতিক আন্দোলন বলা উচিত তার সঙ্গে আমার সম্পর্ক আমার রাজনৈতিক জীবনের জন্ত ঘটে। ১৯২০-৩০ দশকে ভারতের স্বাধীনতা আন্দোলনে সশস্ত্র বিপ্লবমন্ত্রের যে প্রভাব ছিল তারই প্রভাবে সামান্য আমি ৬ বছর বনা বিচারে বন্দী থাকি এবং বন্দী জীবনে পড়াশুনা কবে মর্কসবাদে অ'কুট্ট হই। তারপর জেল থেকে বেরিয়ে মর্কসবাদী সাংবাদিকতা, শ্রমিক আন্দোলন করতে করতে সাংস্কৃতিক আন্দোলন গড়ে তোলার কাজে নিযুক্ত হই। প্রকৃতপক্ষে আমার যৌবনের প্রেষ্ঠ দিনগুলি এই আন্দোলন সংগঠনে কেটেছে। তাই আজ দলীয় রাজনৈতিক সম্পর্ক ছাড়লেও সাংস্কৃতিক আন্দোলনের সম্পর্ক রয়ে গেছে—কারণ যৌবনের সৃষ্টিগুলির প্রতি মমত। থাকাই সাধারণের পক্ষে স্বাভাবিক।

নিজের এই সংশ্লিষ্ট পরিচয় এই জন্ত স্মৃতিতে হ'ল যে অভিনেতা নাট্যকার বা সুরকার রূপে নিজে প্রতীষ্ঠিত করার কোন কল্পনাই কোন কালে ছিল না। তার প্রথম কারণ স্কুলে পড়ার সময় যখন স্বাধীনতা সংগ্রামে যোগ দিই তখন জানতাম—মৃত্যু ছাড়া আমার আর পাওয়ার কিছু নেই। দ্বিতীয় কারণ এই যে কলকাতার মনমোহন ষিয়েটারের মালক মনমোহন পাণ্ডের বনিষ্ঠ আত্মীয় হওয়ার সুবাদে ষিয়েটারের পিছনের যে দৃশ্য আমার অন্তর বয়সে দেখেছি তাতে শিল্পী জীবন আমার কাম্য হতে পারেনি। জেল থেকে ফিরে ডাক্তারী পড়ার সময় আমার এক বন্ধুর চেষ্টার গ্রামোফোন কোম্পানীতে গিয়ে নজরুল ইসলামের কাছে গান গেরেছিলাম। তিনি আমাকে Twin record-এ গাইবার ব্যবস্থা করে দিরেছিলেন। কিন্তু তখনকার দিনের গরাক্ষাটীর নিবিদ্ধ পল্লীর মধ্যে ছিল গ্রামোফোন কোম্পানীর রিহার্সাল রুম যেখানে ঐ একদিন গিরেই অস্থির হয়ে পড়েছিলাম। তাই গান ও অভিনয়ের প্রাথমিক পরিচয় নিয়েও শিল্পী জীবন-বাণনের অভিলাষ কোনদিন আগার সুযোগ হয়নি। তাই বলতে আমার লক্ষ্য বা দিখা নেই যে আমি সংস্কৃতি আন্দোলনে মর্কসবাদী বোধ নিরেই এসেছি এবং বা কিছু কয়েছি তার আলোচনা মর্কসবাদের দৃষ্টি ভিত্তিতেই করা হবে।

উনবিংশ শতাব্দীর সংস্কৃতি আন্দোলন যেমন ব্রিটিশের সঙ্গে ভারতের সম্পর্কের ফল স্মেরি বিংশ শতাব্দীর নব সংস্কৃতি আন্দোলন ও গণনাট্য আন্দোলন রূপ বিপ্লবের প্রভাব জনিত। রূপ বিপ্লবের সাফল্য, ১৯১১ সালে ঋনতাত্ত্বিক দুনিয়াব সংকট, ক্যাশিজমের উত্থান প্রভৃতি বিষয় নিয়ে সারা দুনিয়ার বুদ্ধিজীবীদের মধ্যে নূতন চিন্তাব উদয় হয় এবং ম্যাক্সিম গোর্কি, বর্মা বলা, আড্রেজিভ, মালয়ো প্রভৃতির চেষ্টায় প্যারিসে বিশ্ব লেখক সম্মেলন হয়—বার থেকে নানা শাখা তৈরীর প্রসঙ্গ আসে। লীগ অব আমেরিকান রাইটাস', লীগ অব লেফট রাইটাস' ইন চায়না, ভারতে প্রগতি-লেখক সত্ত্ব প্রভৃতি এই ঘটনার পর উল্লেখযোগ্য। স্বরণ করা যেতে পারে যে ১৯৫৫ সালের ২০শে আগষ্ট কমিউনিষ্ট ইন্টার গ্রাশ্বালের ৭ম কংগ্রেসে জর্জি ডিনিটভের ক্যাশিজমের বিরুদ্ধে ইউনাইটেড ফন্ট গড'র নীতি গৃহীত হয়। এই নীতির মধ্যে ছিল ক্যাশিজমের বিরুদ্ধে শ্রমিক শ্রেণীর ঐক্য গঠনের প্রস্তাব এবং বুদ্ধিজীবী যুব, মহিলা প্রভৃতি সংগঠন গড়া ও উপনিবেশগুলিতে সাম্রাজ্যবাদ বিরোধী গণফ্রন্ট গড়ার নির্দেশ। শেষ এই নির্দেশটিকে আমি বিশেষ লক্ষ্য রাখতে বলছি।

১৯৩৬ সালে ইষ্টারের ছুটিতে কংগ্রেসের লক্ষ্যে অধিবেশনের পাশাপাশি জুনসী প্রেমচন্দ্রের সভাপতিত্বে প্রগতি লেখক সত্ত্বের প্রথম প্রকাশ্য অধিবেশন হয়। ইতিমধ্যে অর্থাৎ ১৯৩৫ সালেই প্রগতিলেখক সত্ত্বের একটি ইস্তাহার প্রকাশিত হয়েছিল। লক্ষ্যে অধিবেশনে রবীন্দ্রনাথ আগীর্বাদ এবং শরৎচন্দ্র বাগী পাঠিয়েছিলেন—এবং বাংলার প্রতিনিধিদের মধ্যে ছিলেন অধ্যাপক হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় এবং সুরেন্দ্রনাথ গোস্বামী। হীরেনবাবু এই প্রচেষ্টার প্রথম দিন থেকেই ছিলেন এবং তাঁর এই বিষয়ে বত রচনা পড়েছি তাতে তখনকার দিনের বাংলার উল্লেখযোগ্য কোন সাহিত্যিক উক্ত অধিবেশনে যোগ দিয়েছেন এমন কথা জানা যায় না। তবে ১৯৩৭-৩৮ সালে যখন প্রগতি লেখক সত্ত্বের সর্বভারতীয় দ্বিতীয় অধিবেশন কলকাতায় হয়—তখন বাংলাদেশের অনেক লেখক ছিলেন, আমি জানি, কারণ দর্শক হিসাবে নিয়মিত যোগ দিয়েছি এবং আমার সম্পর্কও হীরেনবাবুদের সঙ্গে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। এই প্রসঙ্গে যা সর্বাপ্রাে উল্লেখযোগ্য—তাহ'ল ১৯৩৫ সালে প্রকাশিত প্রগতি লেখক সত্ত্বের ইস্তাহার। আমার বিবেচনার ভারতের সমাজতাত্ত্বিক সংস্কৃতি আন্দোলনে এই ইস্তাহারটিরও গুরুত্ব অপরিসীম। কারণ এর পর থেকে ভারতের বিভিন্ন

প্রদেশে যে সংস্কৃতি আন্দোলন গড়ে ওঠে এই ইত্তাহারটি তার দৃশ্যনির্দেশক ছিল। এর প্রধান কারণ হ'ল—শিল্পকলা সাহিত্য বিচারে এককাল ভারত-বর্ষের প্রধান মানদণ্ড ছিল—রসবিচার বা রসনিম্পত্তির বিচার। কিন্তু এই ঘোষণায় দৃঢ়ভাবে বলা হ'ল “ভারতের নবীন সাহিত্যকে বর্তমান জীবনের মূল সমস্যা-ক্ষণ, দারিদ্র, সামাজিক পরাধীনতা, রাজনৈতিক পরাধীনতা নিয়ে আলোচনা করতে হবে। যা কিছু আমাদের নিশ্চেষ্টতা, অকর্মণ্যতা, যুক্তি-হীনতার দিকে টানে, তাকে আমরা প্রগতি বিরোধী বলে প্রত্যাখ্যান করি। যা কিছু আমাদের বিচার বুদ্ধিকে উদ্বুদ্ধ করে, সমাজব্যবস্থা ও রাজনীতিকে যুক্তি-সম্মতভাবে পরীক্ষা করে, আমাদের কণ্ঠিষ্ট, শৃঙ্খলাপটু, সমাজের রূপান্তরক্ষম তাকে আমরা প্রগতিশীল বলে গ্রহণ করব।”

প্রগতি লেখক সভ্যের ইত্তাহারের এই অংশটির ভাবধারা নিয়ে রাজনৈতিক কর্মীদের চেষ্টার ভিত্তিতে প্রদেশে সংগঠন গড়ে তোলা হয়—এবং সেই সংগঠনের মাধ্যমে পুরাতন সাহিত্যাদর্শ প্রভাবিত মহলের সঙ্গে মতাদর্শগত তর্ক বিতর্ক চলতে থাকে—তেমনি তরুণ লেখক, সাংবাদিক ও ছাত্রদের দ্বারা নূতন ধরণের শিল্প সাহিত্য সৃষ্টি করার জন্য সাহিত্যপত্র, নাটকভিত্তিক, গানের দল গঠনের চেষ্টা হয়। প্রগতি লেখক সভ্যের প্রথমদিককার অধিকাংশ সদস্যই ছিলেন বিলাত প্রবাসী-ভারতীয় ছাত্র, তাঁদের সঙ্গে ভারতের কিছু তরুণ লেখকও ছিলেন এবং তাঁরা দেশে ফিরে বড়দের মধ্যে বোধ করি প্রথম বাক্য পেয়েছিলেন তিনি প্রেমচন্দ-হিন্দি সাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ-লেখক। প্রথম সর্ব ভারতীয় সম্মেলনে সরোজিনী নাইডু ও হসরৎ মোহানী উপস্থিত ছিলেন। এবং জগদ্বলাল নেহেরুও নিজের নাম দিয়ে ইংরাজী মুখপত্রে লিখেছিলেন। অর্থাৎ কংগ্রেসের বামপন্থী নেতাদের সঙ্গে তরুণ মার্কসবাদী বুদ্ধিজীবীদের সমবেত চেষ্টার প্রাথমিক আন্দোলন গড়ে ওঠে।

কিন্তু এই আন্দোলন নিছক রাজনীতির মধ্যে রাখার জন্য নয়—বাদের জন্য এই আন্দোলন, তাদের বনেদী অংশ যদি হুঁত্রে থাকে—তাহলে নূতন দ্বারা সংস্কৃতি ক্ষেত্রে আসবে তাদের প্রভাবিত করার জন্য আন্দোলন এবং তাই হতে লাগলো। কথটা এই কারণে বলতে হ'ল যে বনেদী দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে দ্বারা সৃষ্টিশীল কাজ করেছেন এবং এক ভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে কাজ করে প্রতিষ্ঠাও পেয়েছেন তারা নানা কারণে পরিবর্তিত হতে পারেন না বা চানও না। আর ভাবশ্যের ধর্মই হচ্ছে নূতনকে গ্রহণ করার আগ্রহ। তাই দেখা গেল সমাজ

তাত্ত্বিক আন্দোলন-পুঁঠে ছাত্র, শ্রমিক ও মধ্যবিত্ত আন্দোলন থেকে নূতন সংস্কৃতি আন্দোলনের লোক বেরিয়ে আসছে। আজকের ভারতের বহু খ্যাতনামা প্রবন্ধকার, ঔপন্যাসিক, কবি, গীতিকার, নাট্যকার, সুরকার, যক্ষ শিল্পী প্রভৃতি এই আন্দোলনের ভাবান্বিত প্রথম জীবন শুরু করেছিলেন।

মূলতঃ প্রগতিলেখক আন্দোলনের প্রভাবে সৃষ্ট গণনাট্য আন্দোলনের সূচনা প্রথমে বাংলায় বাইরে দেখা যায়। ১৯৪০ সালে বাঙ্গালোরে ও বোম্বাই-এ জননাট্য সজ্জের উৎপত্তির বিবরণ পাওয়া যায়, বস্তুতঃ বাংলা দেশে প্রগতি লেখক সজ্জ উঠে গিয়ে যখন ফ্যাশিষ্ট বিরোধী লেখক ও শিল্পী সজ্জ হ'ল (১৯৪২ সাল)—তখন দেখা গেল তার একটি শাখার নাম গণনাট্য সজ্জ। ১৯৫৩ সালে বোম্বাইয়ে কমিউনিষ্ট পার্টি কংগ্রেসের অধিবেশনের পাশে পাশে সর্বভারতীয় গণনাট্য সজ্জের অধিবেশন হ'ল—এবং বাংলা দেশের প্রজা ফ্যাশিষ্ট বিরোধী লেখক ও শিল্পী সজ্জের গণনাট্য শাখাকে ভারতীয় গণনাট্য সজ্জের শাখা হিসাবে স্বীকৃতি দেওয়া হ'ল।

ইতিমধ্যে এদেশে ও বিদেশে অনেক ব্যাপার ঘটে গেছে। বিভিন্ন বিশ্বযুদ্ধের সূচনায় ইউরোপের ফ্যাশিজমের অগ্রগতি, ভারতে স্বাধীনতার প্রস্নে প্রথমে গান্ধী-সুভাষের বিরোধ, কংগ্রেস সোসালিষ্ট ও কমিউনিষ্টদের মধ্যে বিরোধ, জহরলালের সঙ্গে ও সুভাষপন্থী কংগ্রেসী ও কমিউনিষ্টদের বিরোধ এই সকল ব্যক্তি ও তাঁদের প্রভাবিত সংগঠনগুলির প্রতি আকৃষ্ট বুদ্ধিজীবীদের মধ্যেও সংক্রামিত হতে থাকে। সর্বভারতীয় প্রগতি লেখক সজ্জের সংগঠনে চিড় ধরতে শুরু করে এবং সোভিয়েট-জার্মান অনাক্রমণ চুক্তিতে কমিউনিষ্ট প্রভাবিত জাতীয়বাদী সংস্কৃতিবিদরা প্রথমে বিভ্রান্ত, পরে জাতীয়বাদী আন্দোলনের দোষনা আদর্শে আকৃষ্ট হতে থাকেন। দোষনা এই অর্থে বলছি যে, যে বিভিন্ন মহাযুদ্ধকে সাম্রাজ্যবাদী যুদ্ধ বলেও গান্ধীজীর নেতৃত্বে কংগ্রেসের প্রধান হল—সর্ব ভারতীয় সংগ্রামের পরিবর্তে ব্যক্তিগত সত্যগ্রহের পথ নিলেন এবং গান্ধীজীর প্রভাবের বিরুদ্ধে সর্বভারতীয় সংগ্রামের চেষ্টার স্তম্ভাঘবাবু সফল হলেন না। আর কমিউনিষ্টদের সর্বভারতীয় সংগঠন না থাকায় তারা স্থানীয় এবং আংশিক (Local and partial) সংগ্রামের দ্বারা কোন কোন জায়গায় সংগ্রাম করলেও সারা ভারতে তার প্রভাব বিশেষ কিছু হয়নি। এমন কি বাংলাতে সুভাষ বাবুর সঙ্গে কংগ্রেস থেকে বেরিয়ে এসে পৃথক কংগ্রেস, প্রকৃত পক্ষে ভারতীয় কংগ্রেস বাংলা দেশের সুভাষ প্রভাবিত কংগ্রেস কমিটিকে

অষ্টম ধোষণা করে ডঃ প্রফুল্ল ঘোষের নেতৃত্বে একটি এ্যাডহক কংগ্রেস কমিটি গঠন করে থাকে বামপন্থীমহলকে কি কংগ্রেস বলতো) গঠনে কমিউনিষ্টরা অংশ নিলেও সেই প্রচেষ্টা বেশী সাফল্যলাভ করেনি। সুভাষচন্দ্র করোয়ার্ড ব্লক সৃষ্টি করলেন কিন্তু তাতেও সংগ্রামকে বিঘ্নিত করতে পারেননি। প্রকৃত পক্ষে তিনি গোপনে দেশ ত্যাগ করার আগে কংগ্রেস নেতাদের সঙ্গে আপোষ চেষ্টা করে বিফল হন এবং তাতেই তিনি বীতশ্রদ্ধ হয়ে বাইরে চলে যান।

এই রকম একটা অবস্থার অর্থাৎ ১৯৬ সালে যে ধরনের জাতীয় যুক্তফ্রন্ট আদর্শের ভিত্তিতে নতুন সাংস্কৃতিক আন্দোলন সৃষ্টি হচ্ছিল তাতে ভালন ধরে এবং মাঝারি সাংস্কৃতিক ব্যক্তির বামপন্থী আন্দোলনের মধ্যে বিভেদ এবং ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদের যুদ্ধকালীন দমনমূলক ব্যবস্থা দেখে নিষ্ক্রিয় হয়ে পড়েন।

১৯৩৮ সাল থেকে ১৯৪১ সালের ভারতীয় পরিস্থিতিতে বাংলা দেশের সাহিত্যিকদের মধ্যে যে সকল ক্রিয়াকলাপ হয়েছিল তার আমি প্রত্যক্ষ দর্শকই কেবল নই—আমার কিছু অংশও ছিল। ১৯৩৮ সালে অজুষ্টিত সারা ভারত প্রগতি লেখক সম্মেলন দ্বিতীয় অধিবেশনে বাংলাদেশে যে সকল সাহিত্যিক বিশেষভাবে যোগ দেন তাদের মধ্যে বুদ্ধদেব বসু, সমর সেন, সুধীন্দ্রনাথ দত্ত, বিষ্ণু দে প্রভৃতি ছিলেন। বুদ্ধদেব বসু যে ভাষণ দেন তাতে প্রগতি বলতে তার মতে সাহিত্যে যৌন বিষয়ক বিবরণ প্রকাশের অধিকার বোঝান। সমর সেনের প্রবন্ধের নাম ছিল *Independence of decadence* অর্থাৎ সাহিত্যে অবক্ষরবাদের স্বপক্ষে..... ইত্যাদি। অবশ্য মূলকরাজ আনন্দ প্রধানতঃ পূর্বোক্ত ইত্যাহারের ভাষণদর্শে যে বক্তৃতা করেন বাংলাদেশের বনেদী সাহিত্য জগতে তার প্রতিফলন বড় একটা দেখা যায় না। *Statesman* পত্রিকা এই সম্মেলনকে সরাসরি কমিউনিষ্টদের কুকীর্তি বলে ঘোষণা করে এবং শনিবারের চিঠির গোষ্ঠী সজনীকান্ত দাসের নেতৃত্বে বলে যে সাহিত্যে গতি আছে কিন্তু প্রগতি বলে কিছু নেই। আর বুদ্ধদেব বসু ও সমর সেনের উক্তি উল্লেখ করে জানান, আসলে প্রগতি-সাহিত্য বিকৃত রুচির সাহিত্য অথবা কুলি মজুর ক্ষেপাবার সাহিত্য।

আমার বিবেচনার এই ধরনের সমালোচনার যে লাভ হয়েছিল তা এই যে আমার মত বাক্য তখন সবেমাত্র সাহিত্যক্ষেত্রে প্রবেশ করেছে, মার্কসবাদী মত ও সাম্রাজ্যবাদ বিরোধী সংগ্রামের ঐতিহ্য দিয়ে তাক্সা চিন্তা করার সুযোগ পেল এবং হীরাঙ্কনর ধূষণাধার প্রথম দায়ের নিজস্ব সাংস্কৃতিক দৃষ্টি গঠন করেছিলেন—তাদের সাহিত্য কীর্তিকে মার্কসবাদের আন্দোলন-বিচার কল্পতে

শুরু করলো। এই ব্যাপারে সে যুগের ‘অগ্রণী’ পত্রিকা এবং ‘অনারী চক্র’ নামে একটি আড্ডার কিছু ভূমিকা আছে। খ্যাতনামা সাংবাদিক সত্যেন্দ্রনাথ মজুমদার তখন আনন্দবাজার পত্রিকার সম্পাদক ছিলেন। ওখানে বিখ্যাত সাহিত্যিক স্রবোধ ঘোষ, বর্ধকমল ভট্টাচার্য, অরুণ মিত্র প্রভৃতি কাজ করেন। বিনয় ঘোষও ওখানে মাসে মাসে লিখতেন। এবং আমি ছোট ছোট বামপন্থী পত্র পত্রিকায় লিখতাম। অধ্যাপক গোপাল হালদার এবং আমার আরো কয়েকজন নামকরা জেল ফেরত বন্ধু তাঁদের মধ্যে অতীন বসু’র নাম অবশ্য করতে হবে—‘নব পর্ষদ ভারত’ বলে একটি সাপ্তাহিক পত্রিকা চালাতেন—বার সম্পাদকমণ্ডলীর মধ্যে বিনয় ঘোষও ছিলেন। এঁরা তখন সমাজতান্ত্রিক বটে কিন্তু কমিউনিষ্ট পার্টির লোক নয়। অতীন বসুর অনুরোধে ঐ কাগজের পূজা সংখ্যার (১২৩২) ‘আধুনিক ইংরাজী সাহিত্য’ নামক প্রবন্ধে তৎকালীন বাংলা সাহিত্য সম্পর্কে কিছু মন্তব্য করি যাতে ইউরোপের অবক্ষয়বাদী সাহিত্যকে কারা এদেশে আধুনিক বলে চালাবার চেষ্টা করে ও প্রগতির নাম ধারণ করছে তাদের বিরুদ্ধে মন্তব্য করি। সজনীবাবু এই রচনা পড়ে তৎকালীন তাঁর সম্পাদিত ‘অলকা’ কাগজে পূজা সংখ্যার ‘শ্রেষ্ঠ রচনা থেকে উদ্ধৃত’ এই শিরোনাম দিয়ে রবীন্দ্রনাথ, যদুনাথ সরকারের রচনার পর উক্ত অংশটি মুদ্রিত করেন। আমার সামগ্র্যই সমালোচনা ছিল কিন্তু আমার বন্ধু বিনয় ঘোষ তারপর কয়েকটি পর্বত লিখে বুদ্ধদেব বসুর যৌনবাদী, বিষ্ণু দে’র ইলিয়ট নির্ভর এবং সমর সেনের অবক্ষয়বাদী রচনার তীব্র সমালোচনা করেন। ‘অগ্রণী’ কাগজে অধ্যাপক স্রবোধ চৌধুরী এবং সরোজ দত্ত (বর্তমানে নকশাল নেতা, বলে খ্যাত এবং গুজব যে তাকে নাকি মেরে ফেলা হয়েছে, বিনা বিচারে যে কোন মানুষকে মারা অন্তায় এবং সরোজের মত লোককে মারা তো নিশ্চয়) বুদ্ধদেব বসু ও সমর সেনের বিরুদ্ধে প্রবন্ধ লেখেন। বিনয়বাবু এছাড়াও বীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় এবং আবু সন্নীদ আইয়ুব সম্পাদিত একটি কবিতা সংকলন গ্রন্থও তার আলোচনার বিষয়বস্তু করেন। বিনয়বাবুর রচনা তখনকার দিনের তরুণ মার্কসবাদী মহলে বিশেষ উৎসাহ সঞ্চার করে এবং বরকতদের মধ্যে যারা মার্কসবাদ সম্পর্কে আগ্রহান্বিত তাদের মধ্যে চিন্তার উদ্রেক করে। কমিউনিষ্টরা রবীন্দ্রনাথকে বুর্জোয়া বলেছে এই যে অভিযোগ চালু আছে তার ভিত্তি বিনয়বাবুর লেখার ওপর হয় এবং শেষ হয় ১৯৪৯ সালে তবানী সেনের লেখার।



সারা বাংলা নাট্যসম্মেলন উপলক্ষে বিভিন্ন শ্রুতিচার্যকে কিংবদন্তি এবং সত্য সত্য বা ত্যাপস সেন সহধনা জানাচ্ছিল।



উপরে : সারা বাংলা নাট্যসম্মেলনে বক্তৃতা রত দেবনারায়ণ গুপ্ত ও জহুর রায় ।

নীচে : সবিতাব্রত দত্ত কালী সরকারকে সম্বর্ধনা জানাচ্ছেন ।

বাই হোক—তরুণদের তরফে একটু বাড়াবাড়ি হলেও সংস্কৃতি আন্দোলনের ক্ষেত্রে মার্ক'সবাদী দৃষ্টিভঙ্গী, বিচার পদ্ধতি এবং সংগঠন কাদের নিয়ে করা উচিত এই নিয়ে এই বুগেই আমাদের মধ্যে বিরোধের সূত্রপাত হয়। এই প্রসঙ্গে বলা দরকার আমি আর হীরেনবাবু ছাড়া প্রকাশ্য দলগত সম্পর্ক আর কারো ছিল না এবং পরে গোপাল হালদার ও ত্রীপ্রসাদ উপাধ্যায় ছিলেন যারা প্রধানতঃ তরুণদের পক্ষেই ছিলেন। গোপালবাবু শনিবারের চিঠির অল্পতম উদ্যোক্তা— কিন্তু তিনি সাম্রাজ্যবাদবিরোধী আন্দোলনে আমারই মত বন্দী ছিলেন এবং জেলে বসে আমাদের মত সমাজতান্ত্রিক ভাবধারার আকৃষ্ট হয়ে জেল থেকে বেরিয়েই গণ আন্দোলনে যোগ দিয়েছেন। কাজেই বুদ্ধদেব বাবুদের তুলনায় তিনি সমাজতন্ত্রে অল্পপ্রাণিত তরুণদের প্রতি আকৃষ্ট হয়েছিলেন কেবল সাহিত্যের যোগ্যতা বিচার করে নয় মতাদর্শের চোনেও বটে। ব্যক্তিগত ভাবে আমার সঙ্গে হীরেন বাবুর সম্পর্কও ভাল ছিল এবং তাঁর আন্তরিকতার আমার কোন সন্দেহ জাগেনি তবু হীরেনবাবুর বুদ্ধদেব, সমর সেন প্রভৃতির প্রতি সহনশীলতা আমারও পছন্দ ছিল না। কিন্তু দলের খাতিরে দুজনেই চেষ্টা করেছি সকলকে একত্র রাখতে অথচ অ'দর্শগত সংগ্রামও চালিয়ে যেতে। পার্টির প্রতি সহায়ত্বভূমিশীল এই সাহিত্যিকদের নিয়ে কখনো ত্রীপত্যেন মজুমদারের বাসায়, কখনো ত্রীগোপাল হালদারের বাসায় বা কখনো অধ্যাপক ত্রীহরেন গোস্বামীর বাসায় আমরা আলোচনা বৈঠক করতাম। আমার অপর দিকে বিনয় ঘোষ প্রভৃতির বাসায় 'অনামী' চক্রের বৈঠক বসত যাতে বয়স্কদের ডাকা হ'ত না। ত্রীহরেন ঘোষের ছোটগল্প 'কসিল' 'অগ্রনী' কাগজে প্রকাশিত হয় এবং আমরা তরুণরা তাই নিয়ে সুরোধবাবুর পক্ষে বখেটে প্রচার চালাই। সুরোধবাবুকে নিয়ে হীরেনবাবু ও তাঁর দক্ষিণ কলকাতার বন্ধুদের সঙ্গে আমাদের বিরোধ হয় এবং তা এমন পর্যায়ে পৌঁছায় যে সুরোধবাবু আমাদের সম্পর্ক পরিত্যাগ করেন। সুরোধবাবুর 'ভিল তর্পন' উপন্যাসে এই বিরোধের কিছু আভাস আছে। সুরোধবাবু হীরেনবাবুর বিরোধিতাকে একবারে কমিউনিষ্ট বিরোধিতার পর্যায়ে নিয়ে বান।

এই ঘটনাগুলি বিত্তীয় মহাবুদ্ধে জার্মানী কতৃ'ক সোভিয়েট ইউনিয়ন আক্রান্ত হবার সমসাময়িক ঘটনা। প্রগতি লেখক সংঘের প্রথম দিককার যে ঘটনাগুলি বাংলা দেশে ঘটেছে এবং বাংলা সাহিত্যে আলোচিত হয়েছে সংক্ষেপে এই হল তাঁর বিবরণ।

বিজ্ঞান ভট্টাচার্যের 'নবান্ন' নিয়েই আমরা শুরু করি। তবে একটা কথা বলে রাখা ভাল, একটা বিরাট কিছু আলোচনা বা সমালোচনা করা এখন সম্ভব নয়। শুধুমাত্র সেই যুগকে ধরে রাখবার চেষ্টা করাই আমার কাজ। আমি সেটুকু সফল ভাবে করতে পারলে নিজেকে ধন্ত মনে করব। সেই চেষ্টাই আমি নিষ্ঠার সঙ্গে করবার চেষ্টা করব। যাতে 'নবান্ন'র যুগটা আমাদের চোখের সামনে থাকে তাই যতটা সম্ভব ধরে রাখার চেষ্টা করছি।

নবান্নের প্রথম অভিনয় খুব সম্ভবত ২৪শে অক্টোবর, শ্রীরঙ্গমে। মোট সাত-দিন অভিনয়ের ঘোষণা। এর পরে শ্রীরঙ্গম আর ভাড়া পাওয়া যায় নি—কতৃপক্ষ ভাড়া দিতে রাজী হন নি। তখন রেলওয়ে ম্যানসন্ ইন্সটিটিউট, শ্রী ও কালিকা থিয়েটারের প্রত্যেক ইন্-এ সাত দিন করে 'নবান্ন' অভিনীত হয়।

শ্রীরঙ্গমে তিন দিন অভিনয়ের সময় নবান্নের প্রথম (এবং হয়তো একমাত্র) স্রুভেনির ছাপা হয়।

নবান্ন প্রযোজনার দ্বারা বিভিন্ন ভাবে যুক্ত ছিলেন তাঁদের নাম :

পরিচালনা—শম্ভু মিত্র ও বিজ্ঞান ভট্টাচার্য

উপদেষ্টা—মনোবজ্ঞান ভট্টাচার্য

আবহ সঙ্গীত পরিচালক—গৌর ঘোষ

সহযোগিতা করেছেন—সুজিৎ নাথ, অর্ধেন্দু ঘোষ, বিজয় দে, ক্ষীরোদ সাজুলী, শৈলেন দাস, চণ্ডী ঘোষ, কমল মিত্র, সুশীল বিশ্বাস, বরদা গুপ্ত, সুনীল গুপ্ত, শান্তি মিত্র, ননীগোপাল চৌধুরী, লক্ষণ দাশ।

সঞ্চালক—চিত্ত ব্যানার্জি

সহযোগী—অরুণ দাশগুপ্ত

ভারতীয় গণনাট্য সভা

(ক্যালিফোর্নিয়া লেখক ও শিল্পী সংঘের নাট্য-বিভাগ)

৪৬, ধর্মতলা ষ্ট্রীট, কলিকাতা

সভাপতি—মনোবজ্ঞান ভট্টাচার্য

সম্পাদক—চিত্ত ব্যানার্জি

চতুর্থ কভারে 'গত শ্রাবণ মাস থেকে ..হিরণকুমার সান্ডাল ও গোপাল হালদার কর্তৃক সম্পাদিত সংস্কৃতিমূলক মাসিক পত্র' পরিচয়-এর বিজ্ঞাপন। তখন পরিচয়ের দাম প্রতি সংখ্যা হ' আনা।

প্রথম পাতায় ‘বাংলার গণনাট্য আন্দোলনের আবির্ভাব’ এই শিরোনামের উদ্ভোক্তাদের বক্তব্য :

বাংলার সাংস্কৃতিক জগতে বিরাট সংকট, রাজনীতির ক্ষেত্র জুড়ে প্রকাশ হতাশা, সামাজিক জীবনে ভাঙনের অতিকার প্রেতচ্ছায়া—এমনি সময় আত্ম-প্রকাশ করলো গণনাট্য। সঙ্গ একদল আশাবাদী তরুণ-তরুণীর প্রেট্টার মধ্য দিয়ে। বাংলাব নাট্যশালাগুলো দর্শকদের সত্যিকার চাহিদা মেটাতে পাচ্ছে না, বর্তমান সমাজ ব্যবস্থার অস্তব্ধের দ্বা খেয়ে খেয়ে অসন্তোষে বিবিধে উঠেছে মানুষের মন, এই সব সমস্যার সম্মুখীন হয়েই গণনাট্য আন্দোলন নতুন সত্যের সম্পদশাণী হয়ে গড়ে উঠতে প্রয়াস পেলো। সে দিক দিয়ে এই আবির্ভাব ঐতিহাসিক।

এই সজ্জের কাজ হল যেমনি একদিকে স্তিমিতপ্রায় সংস্কৃতিকে জাগিয়ে তোলা তেমনি অত্মদিকে তাকে প্রাণবন্ত করে তোলা জনগণের ব্যাপ্তির মধ্যে টেনে এনে। এই গণ সংযোগের সম্প্রদারণের মধ্যে দিয়ে সভ্যতা ও সংস্কৃতি নতুন ভাবে সমৃদ্ধশালী হয়ে উঠবে। মানুষকে বৈপ্লবিক প্রাণশক্তিতে বলীয়ান করে তুলতে সংস্কৃতির দান অনস্বীকার্য। তাই এই সাংস্কৃতিক আন্দোলনের পূর্বোভাগে ভারতীয় গণনাট্য সঙ্গ অবিচলিত দেশপ্রেম নিয়ে অগ্রসর হয়ে চলেছে।

১৯৪০ সালের মে মাসে বিজয় ভট্টাচার্যের ‘আশুন’ ও বিনয় বোবের ‘ল্যাবরেটরি’ সর্বপ্রথম এই সজ্জের উদ্ভোগে মঞ্চস্থ করা হয়। তার কয়েক মাস পরে বিজয় ভট্টাচার্যের ‘জবানবন্দী’ ও মনোরঞ্জন ভট্টাচার্যের ‘হোমিওপ্যাথি’ নাটিকা দুটি অভিনীত হল। একাধিকবার হাজার হাজার বুদ্ধিজীবী, মধ্যবিত্ত ও কৃষক-মজুরদের সামনে এই নাটকগুলি সজ্জের উদ্ভোগে প্রদর্শিত হয়েছে, শুধু কলকাতায় নয়, বাংলার জেলায় জেলায়—এমন কি বাংলার বাইরেও। ‘জবানবন্দী’ নাটিকার হিন্দী ও গুজরাটি অনুবাদ অত্যন্ত প্রদেশগুলিতে ছড়িয়ে পড়েছে। হুঁতুক পীড়িত বাংলার সর্বস্তর ছবি দর্শকের মনের লুপ্ত দেশপ্রেম ও সমুদ্রকে যে নাড়া দিয়েছে তার স্বাক্ষর হল তাদের উজ্জ্বলিত প্রশংসার মধ্যে।

‘১৯৪৩ সালের মে মাস—১৯৪৪ সালের অক্টোবরের তৃতীয় সপ্তাহ। মাঝপান দিয়ে কেটে গিয়েছে সতের মাস। এই সময়ের মধ্যে ক্রীড়াপ্রাণ আন্দোলন নতুন নতুন শিল্পী, কর্মী ও দরদীদের আগমনে শক্তিশালী হয়ে উঠেছে। জেলায় জেলায় সংগঠন বেড়ে উঠেছে ধীরে ধীরে। সমস্ত শিল্পী ও

কর্মীর প্রতি এই সংজ্ঞার আবেদন রইলো—তারা দলে দলে যোগদান করে এই আন্দোলনকে আরও শক্তিশালী আরও স্বাধীন করে তুলুন। সংস্কৃতি জগতে নতুন চিন্তাধারার যে বীজ বোনা হল তদূর ভবিষ্যতে তা ফলে ফুলে ঐশ্বর্যময়ী হয়ে উঠবে এটা শুধু আশ্রয়স্থান নয় বাস্তব সত্য।’

নবান্নের চরিত্রলিপি

প্রধান সমাদ্দার (আমিনপুরের বৃদ্ধ চাষী)	বিজন ভট্টাচার্য
কুঞ্জ সমাদ্দার (প্রধানের ভাইপো)	সুধী প্রধান
নিরঞ্জন সমাদ্দার (কুঞ্জর সহোদর)	অমল চট্টোপাধ্যায়
মাধন (কুঞ্জর ছেলে)	মণিকা ভট্টাচার্য
দয়াল মণ্ডল (প্রতিবেশী)	শম্ভু মিত্র
হারু দত্ত (স্থানীয় জোতদার)	গঙ্গাপদ বসু
কালীধন ষাড়া (চাল ব্যবসায়ী)	চাকপ্রকাশ ঘোষ
রাজীব (কালীধনের সরকার)	সজল রায়চৌধুরী
চন্দ্র (জনৈক চাষী)	রঞ্জিত বসু
বুদ্ধিষ্ঠির (আন্দোলনকারী)	নীহার দাসগুপ্ত
ফটোগ্রাফারব্বর (সংবাদপত্রের প্রতিনিধি)	অমল ভট্টাচার্য
	রবি মজুমদার
প্রথম ভক্তলোক (চাল খরিদদার)	মনোরঞ্জন বড়াল
বরকর্তা (বড়কর্তা)	চিত্ত হোড়
বৃদ্ধ ভিথিরী —	গোপাল কালদাস
ডোম —	শম্ভু ভট্টাচার্য
দারোগা —	বিনোদেন্দু ঘোষ
ডাক্তার —	সমর রায়চৌধুরী
দিগম্বর —	অজিত মিত্র
বরকত (চাষী)	গঙ্গাপদ বসু
ককির —	সত্যজীবন ভট্টাচার্য
পকাননী (প্রধানের স্ত্রী)	মণিকুন্ডলা সেন
মাধিকা (কুঞ্জের স্ত্রী)	শোভা সেন
বিনোদিনী (নিরঞ্জনের স্ত্রী)	কৃষ্ণা ভাট্ট

খুকীর মা

ভিথিরিনী

বাংলার ম্যাডোনা

কল্যাণী কুমারমঙ্গলম

বিভা সেন

ললিতা বিশ্বাস

ভদ্রলোক, নির্মলবারু, টাউট, ভিথিরী, হারু দত্তর খালা, কনটেবল, যোগী, ভূতা, চন্দ্রের ঘের, কুবক, নিরঞ্জন দল, জনতা ইত্যাদি।)

নূতন ধরনের নাটক : 'নবান্নের' সাহায্য

গত ২৪শে অক্টোবর শ্রীমঙ্গলে ভারতীয় গণনাট্য সম্ভার উদ্বোধনে বিজ্ঞান ভট্টাচার্যের 'নবান্ন' নাটকের অভিনয় হইয়া গিয়াছে। প্রেক্ষাগৃহটি বহু সাহিত্যিক, সাংবাদিক, শিল্পী ও গুণী ব্যক্তিঃত পরিপূর্ণ ছিল। এতকাল আমরা রঙ্গমঞ্চে পৌরাণিক, ঐতিহাসিক বা সামাজিক নাটকের পেশাদারী অভিনয় দেখিয়া আসিয়াছি। কিন্তু গণনাট্য সম্ভার এক নূতন জিনিসের আমদানি করিয়াছেন, তাঁহার কেহই পেশাদার অভিনেতা বা অভিনেত্রী নহেন। শিক্ষিত মধ্যবিত্ত যুগের রাজনৈতিক চেতনাসম্পন্ন তরুণ তরুণীরা এই অভিনয় করিয়াছেন। আগষ্ট আন্দোলন, বস্ত্র, হুঁতুক ও মহামারীর পটভূমিকায় এই নাটকের গল্পাংশ রচিত এবং সমাজের বাহ্যিক একেবারে নীচের তলার বাঙ্গালার সেই ছঃছঃ কুবকদের জীবন ইহার মধ্যে প্রতিফলিত। ইহা সত্যসত্যই গণজীবনের প্রতিচ্ছবি। বহুদূর সম্ভার গণনাট্য সম্ভার 'নবান্ন'কে বাস্তব রূপ দিতে চেষ্টা করিয়াছেন। হুঁতুক ও মহামারীগ্রস্ত বাঙ্গালার যে দৃশ্য ইহার মধ্যে ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহা দেখিয়া অশ্রু সঞ্চরণ করা কঠিন। এই ধরনের নাটক কেবল নূতনত্ব আঁটি হিসাবেই প্রশংসনীয় নহে, ছঃছঃ ও নিপীড়িত মনুষ্যত্বের প্রতি ইহা যে বেদনা আগ্রত করে তাহার মূল্য অনেক। একদা মুকুন্দ দাস যে ধরনের 'বদেলীবাজা' প্রবর্তন করিয়া বাঙ্গলা দেশে বাজার মধ্য দিয়া স্বদেশী ভাবধারার ও সমাজ সংস্কারের আন্দোলন জাগাইয়া তুলিয়াছিলেন গণনাট্য সম্ভার 'নবান্ন' কিম্বা ইহার আগে 'জবানবন্দী' অভিনয়েও সেই ধরনের কল্যাণকর প্রচারকার্যের সহায়তা করিতেছে। তবে ইহার আবেদন আরও দূরপ্রসারী—লক্ষ লক্ষ মুক জনসাধারণের শোষিত জীবনের ইহা বেদনার বার্তা। আমরা নাট্যকার ও অভিনেতা ও অভিনেত্রীগকে আমাদের অভিনন্দন জানাইতেছি। তাঁহাদের অভিনয় সত্য-সত্যই উপভোগ্য এবং উচ্চশ্রেণীর হইয়াছিল।

গণনাট্য সজ্জের নবান্ন

ভারতীয় গণনাট্য-সত্ত্ব কতৃক অভিনীত 'জবানবন্দী' নাটকটি কিছুকাল পূর্বে কলিকাতার ও কলিকাতার বাইরে দর্শকগণকে চমৎকৃত করে। গত মঙ্গলবার শ্রীরঙ্গম মঞ্চে এই নাট্য সজ্জের নতুন নাটক নবান্ন-এর উদ্বোধন হইয়াছে। নাটকটি রচনা করিয়াছেন শ্রীবিজয় ভট্টাচার্য। অভিনয় দেখিয়া বলিতে কুষ্ঠা নাই যে, গণনাট্য সজ্জের কৃতিত্ব উজ্জলতর হইয়াছে। প্রযোজনা, পরিচালনা ও অভিনয় সমস্ত দিক দিয়াই নবান্ন অভিনব। জবানবন্দী বাংলার নাট্যাধারাকে নতুন পথে চালনা করার ইঙ্গিত শুধু দিয়াছিল ; নবান্নে সেই ধারা আরও অগ্রসর হইয়াছে। গণনাট্য সজ্জের নাট্যাভিনয়-সম্বন্ধে সব চেয়ে বড় কথা এই যে আমাদের দেশের উপেক্ষিত, অবজ্ঞাত জনজীবনকে ইহার নাট্যরূপ-দিতেছেন। গত তিন বৎসর ধরিয়া বাংলার কৃষক সাধারণের উপর দিয়া যে ঝড় ঝাপটা বাইতেছে নবান্ন তাহারই আলেখ্য। অতি পরিচিত উচ্চ শ্রেণী বা মধ্যবিত্তের পরিবর্তে এই স্তরের জনগণ সম্বন্ধে নাটক লেখা ও অভিনয় করা যে কি হুঃসাধ্য তাহা সহজেই অনুমান করা যায়। বহু চরিত্র সম্বিষ্ট এই সুদীর্ঘ নাটকটি যেরূপ কুশলতার সহিত অভিনীত হইয়াছে তাহা দেখিলে বিস্মিত হইতে হয়। বড় হইতে ছোট প্রায় প্রত্যেকটি চরিত্র অভিনয়ে সমান ভালে চলিয়াছে। পেশাদার অভিনেতা অভিনেত্রীদের তুলনায় ইহাদের অভিনয় কোনও অংশে ন্যূন মনে হয় না ; বরং নতুন দৃষ্টি ও মনন ক্ষমতার গুণে কোনও কোনও বিষয়ে শ্রেষ্ঠ। নবান্ন-এ কয়েকটি বিশিষ্ট ভূমিকার অভিনয় অপূর্ব হইয়াছে। চাউল ব্যবসারী রূপে চারুপ্রকাশ ঘোষ, কুচকী জোতদারের ভূমিকায় গঙ্গাপদ বসু, কৃষক পরিবারের কর্তার ভূমিকায় বিজয় ভট্টাচার্য ও গ্রামের এক বয়োজ্যেষ্ঠ কৃষকরূপে শঙ্কু মিত্র অতি চমৎকার অভিনয় করিয়াছেন। প্রথম তিনটি চরিত্রকে অভিনেতারী এক একটা 'টাইপ' হিসাবে একেবারে জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছিলেন। শঙ্কু মিত্রের অভিনয়ের স্বাভাবিকতা অনবদ্য। কৃষকের ভূমিকায় সুদীর্ঘ প্রধানের অভিনয় প্রশংসনীয়। অভিনয়ের দিক দিয়া বলিতে গেলে প্রশংসা অত্যন্ত অনেকেরই প্রাপ্য। পুরুষ চরিত্রের তুলনায় নারী চরিত্র এ নাটকে অপ্রধান। তবু বিভিন্ন গ্রাম্য নারীর ভূমিকায় শোভা সেন, কল্যাণী কুমারমঙ্গলম ও তৃপ্তি ভাঙ্গড়ী চমৎকার অভিনয় করিয়াছেন। বিভা সেনের ক্ষুদ্র পরিসর অভিনয়টুকু এবং শিশু ভূমিকা দুইটিতে মণিকা ভট্টাচার্যের নৈপুণ্যও প্রশংসনীয়।

প্রথম দৃষ্টের সংযোজনা খুব চমৎকার হইয়াছিল বটে, কিন্তু কতকগুলি দৃষ্ট-

সজ্জার এবং সামান্য ছ'এক জায়গার অভিনয়ে কিছু ত্রুটি বিচ্যুতি ছিল। পরবর্তী প্রদর্শনে তাহার সংশোধন হইলে অভিনয়ের উৎকর্ষ আরও বৃদ্ধি পাইবে।

আনন্দবাজার পত্রিকা ২৭শে অক্টোবর ১৯৪৪

নাট্যকলা : নবান্ন

সম্প্রতি ভারতীয় গণনাট্য সঙ্ঘের বাংলা শাখা কর্তৃক কলকাতার 'শ্রীরঙ্গম' রঙ্গালয়ে শ্রীযুক্ত বিজ্ঞান ভট্টাচার্যের "নবান্ন" নাটকটি একাধিকবার অভিনীত হয়েছে। এ নাটকখানা ও গণনাট্য সঙ্ঘের এ সার্থক অভিনয় বিশেষ আলোচনায় যোগ্য। বারান্তরে আমরা তা করব আশা করছি।

নাটক হিসাবে 'নবান্ন'কে মোটেই সক্ষম রচনা বলা চলে না। এতে গল্পের অঞ্চলভার চেয়ে ঘটনার ব্যাপ্তি এবং নাটকীয় আবেগের একাগ্রতার চেয়ে বৈচিত্র্যই বেশি লক্ষ্যণীয়। ১৯৫২ খৃষ্টাব্দের আগষ্ট বিশৃঙ্খলার পর থেকে বাংলায় চাষী ও গ্রাম্যজীবনের আওতার দুর্ভিক্ষ, মহামারী থেকে শুরু করে যতগুলি মর্মান্তিক বিপ্লব ঘটে গেছে, সেগুলি, আর সেই সঙ্গে মধ্যবিত্ত জীবনের সংবাদ-পত্রীয় মঞ্চস্তরবিলাস, ব্যবসাদারী চাল ও নারী রপ্তানীর হৃদয়-হীনতা, কিংবা সরকারী চিকিৎসা রিলিফের অক্ষম গ্রহসন—এতগুলি ব্যাপার এই একটি নাটকে বর্ণিত হয়েছে। ঘটনা পরস্পরের এই প্রকাণ্ড তালিকা, যাকে গত দু'বছরের বাংলাদেশের ইতিহাস ও সমালোচনা বলা যায়, একে সূক্ষ্ম গল্পের ভিত্তিতে নাট্য-রূপান্তরিত করে তোলা যুগান্তকারী প্রতিভার অপেক্ষা রাখে। সেই প্রতিভার পরিচয় আজও পাওয়া যায়নি। তবে, বিজ্ঞানবাবু নতুন ধরনের নাটক রচনার চেষ্টা করে বাঙলা-সাহিত্যে ও রঙ্গক্ষেত্রে এক নতুন আবহাওয়ার সৃষ্টি করেছেন, একথা স্বীকার করতে হবে।

'নবান্ন' নাটকের শুরুতর ত্রুটিগুলি অভিনয়ের গুণে অধিকাংশ ঢাকা পড়েছে। এই অভিনয়ের বিশেষত্ব এই যে, এর সার্থকতার মূলে রয়েছে ব্যক্তি-বিশেষের প্রতিভা নয়, সমগ্র মণ্ডলীর উৎসাহিত উত্তম। বাংলাদেশের অনেক লেখক ও শিল্পীদের মধ্যে আজ যে নতুন প্রেরণার পরিচয় পাওয়া যায়, গণনাট্য সঙ্ঘের উদ্যোগে আজ সেই প্রেরণা সঞ্চারিত হয়েছে বাংলা রঙ্গক্ষেত্রে—তাই সাহিত্যের মত সেখানেও অনেক বেশি মূল্যবান বর্ডমানের সামান্য সার্থকতার চেয়ে ভবিষ্যতের বিপুল সম্ভাবনার আশাপ্রদ ইঙ্গিত।

গণনাট্য সত্ত্ব ছাড়াও কলকাতার রঙ্গমঞ্চে কয়েকটি সৌখীন দল নানা নাটক অভিনয় করেছেন। তাঁদের সকলের অভিনয় দেখবার সুযোগ আমাদের ঘটেনি। কিন্তু এই সৌখীন দলগুলির অভিনয় অবজ্ঞার নয়। বাংলা দেশে বাঁরা অভিনয় উৎকর্ষ দেখিয়েছেন অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তাঁরা এরূপ সৌখীন দলেই প্রথম আত্মপ্রকাশ করেন। পরে অনেক কৃত্তী অভিনেতা আবার সাধারণ রঙ্গমঞ্চে যোগদান করেন। অভিনয় কলা ও 'রঙ্গমঞ্চ' দুই-ই এভাবে সৌখীন দলের চেষ্ঠায় বারে বারে সুপুষ্ট হয়েছে। নতুন শক্তি ও প্রতিভার প্রয়োজন কখনো কখনো। এখন তো তা আরও বেড়েছে। কারণ, বাঁরা আজ বাংলা রঙ্গমঞ্চের নেতৃস্থানীয় তাঁরা সকলেই প্রায় শ্রেয়ত্বের পারে গিয়ে-ঠেকেছেন। এজন্য আমরা সৌখীন দলের নাট্যাভিনয়ে উপস্থিত না থাকতে পারলে দুঃখিতই হই। উল্লেখযোগ্য এই যে, এসব নানা দল এখন প্রায়ই সাধারণ রঙ্গমঞ্চের অভিনীত নাটক অভিনয় করে না, নিজেদের জন্ত অন্তরূপ নাটক বেছে নেয়। সব সময় তাতে যে ভাল হয় তা নয়। কিন্তু এতে নাটক ও নাট্যকলার, মোটের উপর উন্নতির সুযোগ বেশি দেখা দেয়।

(পরিচয়, কার্তিক ১৩৫১। পরিচয়-এর সংস্কৃতি বিভাগে এই লেখাটি অন্বাক্রান্তভাবে বেরিয়েছিল। এটির লেখক হিরণকুমার সাংখ্য।

নবান্ন

মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য

শ্রীযুক্ত বিজয় ভট্টাচার্যের 'জবানবন্দী' নাটক অভিনয় করে গণনাট্য সত্ত্ব এক নতুন চমক লাগিয়েছিলেন। 'নবান্ন' বিজয়েরই পরবর্তী নাটক, বিষয়বস্তু প্রায় একই। সুতরাং বাঁরা 'জবানবন্দী' দেখেছেন, তাঁর 'নবান্ন' থেকে নূতনত্বের চমক পাবেন না। কিন্তু পাবেন আর এক ধরনের চমক। বিস্তৃতি ও বলিষ্ঠতার গণনাট্য সত্ত্বের দ্রুত উন্নতি সত্যই চমকপ্রদ।

'নবান্ন' পড়ে মনেই হয়না এর মঞ্চোপযোগিতা থাকতে পারে। এ নাটককে রূপ দেবার সাহস ও সফলতা গণনাট্য সত্ত্বের পক্ষেই সম্ভব। কারণ, এমন আদর্শবাদী রূপতপস্বী সমবার কোনও ব্যবসাদারী থিয়েটারের পক্ষে পড়ে তোলা সম্ভব নয়। ছোট বড় বহু সংখ্যক স্রষ্টা সমান ভাবে প্রাণ দিয়ে অভিনয়

করতে পারেন তাঁরাই, যারা জানেন মাত্র জনসেবাই এর লক্ষ্য—নিজেদের প্রতিষ্ঠা নয়।

বাংলার বিগত দুর্ধোগ 'নবায়ের' পটভূমিকা। দুর্ধোগ এখনো কাটেনি, কিন্তু আমাদের ক্লাস্ত মন ভুলে যাবার সুযোগ খুঁজছে। 'নবায়' চায়, বাংলা যেন না ভোলে, ক্লাস্তি যেন না আসে। তাই বাংলার চোখের সামনে 'নবায়' বার বার ধরে দেখাবে বিগত দুর্ধোগকে। দুর্ধোগের কারণ অনেক, কতক বাইরের, কতক ভেতরের। যার ওপর আমাদের হাত নেই, তার কথা এখন ছেড়ে দিয়ে—আমাদের নিজেদের কতখানি দোষ ছিল, তার হিসেব করতে ভাবনা এনে দেয় 'নবায়'। দুর্ধোগ আবার আসবে কিনা কেউ বলতে পারে না। কিন্তু এলেও, আমরা যেন গতবারের মতই একেবারে অপ্রস্তুত না থাকি, এই হল 'নবায়ের' আসল বলবার কথা।

'জবানবন্দী', 'নবায়' এদের নাটকত্বের বিচার অল্প নাটকের সূত্রে চলবে না। এরা এক নতুন সৃষ্টি। এদের কানুন তৈরী হবে পরে। এদের পার্থক্য দর্শক সমালোচক কারো মুখাপেক্ষী হয়ে চলতে হয় না। গোড়া থেকেই বাঙালী এদের নিজের বলে চিনে নিয়েছে। সেইখানেই ত' গণনাট্য সংজ্ঞার সাহস ও শক্তি, আর নতুন নিয়ে পরীক্ষা করবার সুযোগ। গণনাট্য সংজ্ঞার দারিদ্র্যও সেইখানে। 'জবানবন্দী'র পরে 'নবায়' সে দারিদ্র্যবোধের পরিচয় দর্শক যথেষ্ট পেয়েছেন।

রূপরিবেশনের সঙ্গে সঙ্গে সমাজমনকে সাময়িক সমস্তার প্রতি মনোবাণী করে ভোলবার শিক্ষা পরিবেশন গণনাট্যের মুখ্য উদ্দেশ্য। নিকটতম উদ্দেশ্য পিপ্লস্ রিলিফ কমিটির প্রয়োজনে অর্থ সংগ্রহ। বাংলার অনাহার মৃত্যু চোখের ওপর ঘটছে না বলে বদ্ধ হয়নি। এখন আবার মহামারীর পালা। রিলিফের কাজ বন্ধ করে নিশ্চিত হবার সময় এখনো অনিশ্চিত ভবিষ্যতে। গণনাট্য সংজ্ঞার অভিনয় এখনও তাই ক্ষুধার্ত পীড়াগ্রস্ত বাংলার আর্তনাদ। সত্য দেশবাসীর কাছ থেকে কায়না করেন, ধনীর কাছ থেকে ধন, শিল্পীর কাছ থেকে শিল্পজ্ঞান, সমালোচকের কাছ থেকে উপদেশ। আশার কথা, সাধারণ ভাবে সত্য তা পাচ্ছেন।

বিজ্ঞান ভট্টাচার্য নাট্যকার-অভিনোনে নাটক লেখেন নি। সমাজের বিভিন্ন শ্রেণীর নমুনা নিয়ে এক একটি চরিত্রের মুখে তাদের কথা সহজ ভাষে বলিয়েছেন। প্রতিকূল সমাজব্যবস্থার অনিশ্চিত ভবিষ্যতের ভয়ে কারো মনে

শক্তি নেই, যে বার কোলে খোল টানবার ক্ষমতা ব্যস্ত। মূলধনীর ধনবৃদ্ধির লোভ, মধ্যবর্তী দালালের আত্মরক্ষার হিতাহিত জ্ঞানলোপ, নিম্ন মধ্যবিত্তের অসহায় অবস্থার ফলে হৃদয়হীনতা, আর সকলের চাপে নিপেষিত ভূমিজ চাষী। এই অব্যবস্থিত সমাজ বাইরের সামাজিক আঘাতে টালমাটাল ত হবেই।

কিন্তু, ধ্বংস যত বড়ই হোক, প্রাণের অঙ্কুর তার ফাটলের মাঝখান দিয়ে আবার গছিয়ে ওঠে। মানুষের আত্মপ্রত্যয় আর দাম্পত্যজীবনের মাধুর্য সহস্র যা খেয়েও মরে যায় না, 'নবান্ন' শেষ পর্যন্ত এই আশার বাণী গুনিয়ে যায়। সমাজের কাঠামোকে শক্ত করতে গেলে জ্ঞাতসারে সমবেত চেষ্টার যে প্রয়োজন, নিরক্ষর চাষীর কাছেও তা প্রত্যক্ষ হয়ে ওঠে, চাষীরা "গাঁতায় খাটেতে" লেগে যায়।

অভিনয় শক্তি সকলের সমান থাকে না, শিক্ষার সুযোগও সকলের সমান হয় নি, কাজেই ব্যক্তি নিয়ে তুলনামূলক আলোচনা এঁদের করব না। সকলেই সমান আন্তরিকতার সঙ্গে, উদ্দেশ্যের গুরুত্ব উপলব্ধি করে যে অভিনয় করেছেন তাতে সন্দেহ নেই। একটি অনাড়ম্বর অথচ সুস্থ পৃষ্ঠপটের সম্মুখে অভিনয় এঁদের তাই এত প্রাণবন্ত হয়ে উঠেছে। এতগুলি ছোট বড় ভূমিকাকে একরূপ নিপুণভাবে একসূত্রে গেঁথে তোলা উচ্চশ্রেণীর পরিচালনাশক্তির পরিচয় দেয়, এবং আবহধ্বনি ও সুর তার অঙ্গ।

জনযুদ্ধ ৮ই নবেম্বর, ১৯৪৪

ভারতের মর্মবাণী

মাসিক বন্দ্যোপাধ্যায়

সংস্কৃতির কোন বিশিষ্ট রূপ ও ধারাকে সংস্কারের মত রূপান্তরহীন করে রাখলে তার কোন ভবিষ্যৎ থাকে না, তার মৃত্যু অনিবার্য। লোক-কলাকে বাঁচাবার ও লোকশিক্ষার বাহন হিসাবে তাকে কাজে লাগাবার উদ্দেশ্য তখনই সফল হতে পারে, যদি জনগণের জীবনের বর্তমান বাস্তবতার সঙ্গে তার ঘনিষ্ঠতা স্থাপন করা যায়, তাদেরই জীবন্ত আনন্দ-বেদনা আশা-নিরাশা সঙ্কট ও সমস্তা রূপায়িত হয়। গণনাট্য সত্য এটা উপলব্ধি করেছেন। তাঁরা তাই শুধু দেশের সামনে লোক-কলার কতগুলি নমুনা ধরে দেশবাসীর কাছে আবেদন জানাননি—

জাতির এই সম্পদকে রক্ষা করা চাই। জানালে সেটা অরণ্যে রোমন হ'ত যাত্র। নিজেরাই তাঁরা কাজটা আরম্ভ করেছেন—দেশের সামনে শুধু আদর্শটা নয়, উপায়টাও ধরে দিয়েছেন। সকলের মন তাই নাড়া খেয়েছে, সাড়া মিলেছে।

এই কার্যে ত্রুটি তরুণ ও অ্যামেচার অভিনেতা ও অভিনেত্রী নিয়ে পড়া। এই বাহিনীটির বয়স এক বছরও পূর্ণ হয়নি। এঁদের এই অপূর্ব অভিনয় নৈপুণ্য কোথা থেকে এল? কি এঁদের অভিনয় সাফল্যের মর্যকথা? এর একটমাত্র জবাব জানি—এঁরা শুধু শিল্প-প্রাণ নন, দেশপ্রাণও বটে। আর্টের জন্য আর্টের খোঁসার এঁদের চোখ কটকট করে না, শিল্পীর কর্তব্য সন্মুখে এঁদের বিধাও নেই, দুর্বলতাও নেই। এই প্রসঙ্গে গণ-নাট্যসংঘের বাংলা শাখার এমন অল্পবয়সী অ্যামেচার অভিনেতা অভিনেত্রীদের প্রদর্শিত 'জবানবন্দী' ও 'নবান্ন'র কথা স্মরণীয়। এ দুটি নাটক নাট্য-জগতে কি চাকল্য সৃষ্টি করেছে কারো তা অজানা নয়। 'নবান্ন' অভিনয়ের জন্য আজ চেষ্টা করেও টেক্স ভাড়া পাওয়া যায় না। সাধারণ রক্তমঞ্চের কর্তারা ভয় পেয়ে গেলেন। অথচ এঁদের সঙ্গে প্রতিযোগিতা করার কোন ইচ্ছাই গণনাট্যসংঘের নেই—এঁরা ব্যবসায়ী নন, লাভের টাকা শিল্পী বা পরিচালক কারো পকেটে যায় না। বাংলার ছুঁতকের জন্য বাংলা শাখা বোম্বাই ও পাঞ্জাবে সফর দিয়ে লক্ষাধিক টাকা সংগ্রহ করেছিল, 'নবান্ন' অভিনয়ের কয়েক হাজার টাকা বাংলার মহামারীর চিকিৎসায় লেগেছে।

রঙ্গালয়ের পরিচালকদের ভবু এত আতঙ্ক কেন? সোজাসুজি প্রতিযোগিতার ভয় এঁদের নেই—এঁদের ভয় দর্শক সাধারণের ক্রটির পরিবর্তনে। কিন্তু সস্তা নাটক ও সস্তা অভিনয় দিয়ে দর্শককে ভুলাতে বাঙলা রক্তমঞ্চের কর্তারাই বা চাইবেন কেন? আর, তাঁরা যদিই বা মুনাকার লোভে তা চান, রক্তমঞ্চের শিল্পীরা কেন তাতে সায় দেবেন? তাঁরা কি নুতনতর সৃষ্টিতে ও সৃষ্টির তাগিদে সাড়া দিতে পারবেন না—এতই জড়তা প্রাপ্ত হয়েছেন?

এই আতঙ্ক ও প্রতিকূলতার প্রতিরোধের মধ্যেও গণ-নাট্যসংঘের আন্দোলনের ভবিষ্যতের ইঙ্গিত দেখতে পাই। দেশ এঁদের আন্দোলনকে সমর্থন ও গ্রহণ করেছে—সারা দেশে এঁদের প্রভাব ছড়িয়ে পড়বে।

কথা-শিল্পী হিসাবে ভারতীয় গণ-নাট্যসংঘের কাছে একটি ব্যক্তিগত ঋণের

কথা স্বীকার না করলে অজ্ঞায় হবে। নতুন প্রেরণা ও উদ্দীপনা পাওয়ার ঋণ নর, ওটা শুধু আমাকে নয় সকলকেই ঋণ। পরিবেশন করেছেন, সেজন্য ব্যক্তিগত ভাবে কৃতজ্ঞতা জানাবার প্রয়োজন ছিল। সাহিত্যিক হিসাবে আমার একটি ভীকৃত্য সন্ধর্কে এঁরা আমাকে সচেতন করেছেন। পাঠক সাধারণকে একটু বেশী রকম ভোঁতা ও একগুঁয়ে মনে করার প্রতিক্রিয়া অনেক লেখকের রচনাতেই কতকগুলি অনাবশ্যক সার্থকতা হয়ে দেখা দেয় নানা ভাবে, সমস্ত রচনাটিকে প্রভাবান্বিত করে। লেখকের ভীকৃত্যই এজন্য দায়ী। সজ্জের অভিনব প্রচেষ্টাকে সাধারণ দর্শক যে রকম উদারতার সঙ্গে গ্রহণ করেছেন তাতে আমি উপলব্ধি করেছি যে আমরাই, লেখক ও শিল্পীরাই, পাঠক ও দর্শক সাধারণের ঘাড়ে অথবা দোষ চাপাই, তাঁদের কতকগুলি সঙ্গীর্ণতা ও বিরোধীতা স্বতঃসিদ্ধ বলে ধরে নিই। আসলে তারা আমাদের সবরকম সুবেগ ও স্বাধীনতা দিতে সর্বদাই প্রস্তুত, আমরাই তাঁদের এই উদারতা স্বীকার করতে ভয় পাই। আমি বিশ্বাস করি নিজের এই দুর্বলতা চেনার ফলে আমার লেখার উন্নতি হবে।

পরিচয় চৈত্র—১৩৫১

মহত্তর ও সাহিত্য

ভারতীয় বঙ্গোপাধ্যায়

বাংলা সাহিত্যে নাটকের ক্ষেত্রে নতুন আবেগ এবং নতুন সুর বোজন করেছেন বিজন ভট্টাচার্য। এই মহত্তরকে অবলম্বন করেই সে সুর, সে আবেগ পরিপূর্ণ বিকাশ লাভ করেছে। বিজন ভট্টাচার্যের নাটক ব্যাকরণ অমুযায়ী হয়ত এখনও আদর্শ নাটক হয় নাই, কিন্তু তাঁর রচনার মধ্যে যে প্রচণ্ড অবরুদ্ধ আবেগ সে সত্যই অতুলনীয়। এই সঙ্গে তাঁর অদ্ভুত অভিনয়-প্রতিভার কথাও প্রসঙ্গক্রমে আমি উল্লেখ করছি। নাটকের ক্ষেত্রে বিজন ভট্টাচার্যের আগমন বিপুল প্রত্যাশার সঞ্চার করেছে।

এইখানে বিশেষভাবে লক্ষ্য করবার বিষয় এই যে, এই মহত্তরের জন্ম দায়-দায়িত্ব ১৩৫০-এর অথবা তার পরবর্তীকালের রচনার বাংলার সাহিত্যিকেরা চিত্রাচরিত প্রণয় অঙ্কের মত অসহায়ভাবে বেচারী ভগবানের উপর চাপিয়ে দেন নাই। বাংলার সাহিত্য জীবনে এটি নব-ভাবোপলব্ধির একটি স্পষ্ট ইঙ্গিত।

পরিচয়, চৈত্র—১৩৫১

ক্রান্তি শিল্পী সজ্জের সংক্ষিপ্ত পরিচয়

অসাম্যের আদর্শে গড়া বর্তমান সমাজের ক্ষয়, ক্ষতি, শোষণ, বঞ্চনা ও আত্মকোর বিরুদ্ধে বিপ্লবের সংগ্রামী শপথ নিয়ে ১৯৪৬ এর ২২শে প্রাচণের স্মরণীয় দিনে বহরমপুরে ক্রান্তি শিল্পী সজ্জের জন্ম হয়। শিল্পের মাধ্যমে বিশ্বজনগণের সঙ্গে মিলিত হওয়া এবং সামগ্রিক সংগ্রাম ও সাধনার পথে সাম্য ও ভ্রাতৃত্বের ভিত্তিতে গঠিত সমাজ ব্যবস্থার পৌছানোর প্রাথমিক সর্বের আদর্শে—মানুষের বোধ ও চেতনাকে জাগ্রত করা, অসত্যের বিরুদ্ধে সংগ্রামী প্রতিরোধ করাই হলো ক্রান্তি শিল্পী সজ্জের জন্মলগ্নের প্রতিজ্ঞা।

পরবর্তীকালে রাজনৈতিক বাতাবরণ বদলে যাওয়ার সঙ্গে সঙ্গে সমাজ ও জীবন সচেতন এই শিল্পী গোষ্ঠীর ভূমিকাটিও ক্রমশঃ প্রখর এবং শাণিত হয়ে ওঠে। সংগ্রামের রক্তের আগুন ছুঁয়ে ছেচলিশের ক্রান্তিশিল্পী সজ্জ বর্তমানে সংগ্রামী মেহনতি মানুষের প্রত্যেকটি লড়াইয়ের সাথী,—লড়াইয়ের স্বাক্ষর তার প্রতিটি শিল্পকর্মে—পদক্ষেপে।

সময়ের প্রয়োজনে মাঝে মাঝে অতীতের দিকে তাকাতে হয়। তাকালে দেখা যায়, ক্রান্তিশিল্পী সজ্জের ইতিহাস নিরবচ্ছিন্ন আপোসহীন লাগাতর সংগ্রামের ইতিহাস। কার্যমী স্বার্থের ভেদনীতির মূল উপড়ে ফেলার আশ্রয় প্রয়াস তার প্রতিটি শিল্প ভাবনার এবং প্রযোজনায়।

(৪৬-এ অরুণ দাসগুপ্তের গীতি আলেখ্য “বাইশে প্রাচণ” নিয়ে সজ্জের যাত্রা শুরু। পরবর্তী অধ্যায়ে রক্তাক্ত জাতীর জাগরণের পটভূমিকায় কবি অতীন মজুমদারের “জাগরণ” নাট্যগীতি নবচেতনার ছয়ার খুলে বাংলার ঘরে ঘরে এক নতুন জীবনবেদ প্রযোজিত করলো। সজ্জের পরবর্তী স্মরণীয় প্রযোজনা অমর শহীদ রাজনারায়ণ-কে নিয়ে রচিত সলিল সেনের নাটক “জাতিস্মরণ”। তখনকার ত্রীভঙ্গ বর্তমান বিধরণা মঞ্চে নাটকটি পরিবেশিত হয়।

সময় ও স্থানাভাবের জন্ম বর্তমান আলোচনা দীর্ঘায়িত করা গেল না। আমরা শুধু উল্লেখযোগ্য কিছু নাট্য প্রযোজনায় এবং সংগ্রামী ভূমিকায় কথাই এখানে বলবো।

(এই প্রসঙ্গে মনে পড়ছে ৪৭-এর ভাঙ্গা বাংলার ক্রান্তি শিল্পী সজ্জের সংগ্রামী ভূমিকায় কথা। বাঙালী হিন্দুস্বপ্ন রক্তের সোড়র ভাইবোনের করণ আর্জনাৎ আর মানবিকতার চরম অপমানের সেই দিনগুলিতে ক্রান্তি শিল্পী সজ্জ কুলে

নিলো এক কঠোর কর্তব্যের ভার। পূর্ববাঙলার অবলুপ্ত প্রায় সংস্কৃতির বাগী গণসমক্ষে তুলে ধরলো। এখনো কানে ভাসে মহারা পালার হুমরা বাইজার সঙ্গীত আর্তি : কইওনা এমন কথা, না কহিও তুমি।

চাইড়্যা বাইতে মন চলেনা—সোনার বাড়ি জমি ॥

মহারা গীতিনাট্যটি সংকলন করেছিলেন শ্রীমুখময় চক্রবর্তী। মঞ্চস্থ হয় ৪৯-এ কোলকাতার সুভাষ ইনস্টিটিউট-এ। তারপর পশ্চিম বাংলার বহু অঞ্চলে। ডঃ মেঘনাদ সাহার পৃষ্ঠপোষকতার ইস্ট বেঙ্গল থিয়েটার কমিটি প্রযোজনায় মহারার একটি বিশেষ অনুষ্ঠান হয়েছিলো মনে পড়ে। ১৯৫১ তে স্বাধীনতা পরবর্তী বাংলার সমাজ চিত্র সলিল সেনের “দর্পণ” নাটকটি প্রযোজিত হয়। বাংলা, বিহার ও আসামের বিভিন্ন গ্রাম সহরে এই নাটকের অসামান্য অভিনয় সাফল্য-ক্রান্তি শিল্পী সজ্জের ভবিষ্যতে-কে চিহ্নিত করে। আব এরই পরে অবিস্মরণীয় সার্থক নাটক সলিল সেনের “নতুন ইছদ্ম”—নব নাট্য আন্দোলনে এক স্বকীয়তাব স্বাক্ষর। এতে অভিনয় করেছিলেন—সর্বশ্রী কান্ত বন্দ্যোপাধ্যায়, ভাসু বন্দ্যোপাধ্যায়, বাগী গঙ্গোপাধ্যায়, সাবিত্রী চট্টোপাধ্যায়, দেবী নিরোণী, শ্রীম লাহা, নেপাল নাগ—প্রভৃতি শিল্পীরা। এই প্রদর্শনে মনে পড়ছে অনেকগুলি মুখ—যাঁরা তখন ক্রান্তি শিল্পী সজ্জের সাথে ছিলেন। সর্বশ্রী তুলসী লাহিড়ী, কালী সরকার, রসরাজ চক্রবর্তী, বল্লীন সোম, সবিত্রাব্রত দত্ত, অপরেশ লাহিড়ী, বাশরী লাহিড়ী, শৈলেন মুখোপাধ্যায়, পীযুষ বসু, বুদ্ধদেব রায়, স্মৃতি বসু, মীরা চক্রবর্তী এবং আরো অনেকের নাম মনে পড়ছে।

১৯৫৩ তে শরৎচন্দ্রের “মহেশ” গল্পের সার্থক নাট্যরূপ দিলেন অভীন মজুমদার। প্রযোজনায় ক্রান্তি শিল্পী সজ্জ। প্রথম অভিনয় হয় শ্রীরম্ভে। ঐ সালে বশরী নট ও নাট্যকার তুলসী লাহিড়ীর বিখ্যাত নাটক “বাংলার নাট” পরিবেশিত হলো। আর এই নাটকে নতুন মুখ সবিত্রাব্রত দত্ত (লটকা) প্রথম অভিনয়েই দর্শক সমাজে চিহ্নিত হলেন। পার্ক সার্কাস ময়দানে ক্রান্তি শিল্পী সজ্জের সম্মেলনে নাটকটি প্রথম মঞ্চস্থ হয়।

(১৯৫৪-তে অমল মজুমদার-এর “সংঘাত” নাটক, ৫৫—৫৬ তে সলিল সেনের “মৌ-চোর” নাটক অভিনীত হলো। “সাজঘর” এর পরিচালনায়, ক্রান্তিশিল্পী সজ্জের প্রযোজনায়। তারপর সলিল সেনের আরো দুটি নাটক “সওয়ারল” ও “জীবন যাত্রা” প্রযোজিত হলো।

এরপর রাজনৈতিক সংঘাত ক্রমে তীব্রতর। সীমান্তের প্রেক্ষে চীন ভারত-বিরোধ, ৬২ পটভূমিকায় নতুন নাটক নতুন চিন্তা নিয়ে এলেন ত্রিদিব লাহিড়ী। তাঁর “একুশে ফেব্রুয়ারী”—জাগ্রত জনমতেব সহৃদয় সমর্থনে ক্রান্তি শিল্পী সজ্জকে উদ্বোধিত করলো। সহব এবং সহরতুলীতে এ নাটকের বেশ কিছু অভিনয় হয়। অভিনয় কবেন—বাবু সেন, দীনেশ দত্ত, হাবুল দাস, ত্রিদিব লাহিড়ী এবং আরও কয়েকজন।

৬৩’তে প্রস্তাবিত পশ্চিম বঙ্গ নাট্যাঙ্গঠান বিগ-এর প্রতিবাদে ক্রান্তি শিল্পী সজ্জ নীরব দর্শক হয়ে থাকেনি। তার সংঘর্ষক্তি নিয়ে এগিয়ে এসেছিলো সক্রিয় প্রতিরোধে। অগণতান্ত্রিক ঐ বিল ফিরে গেলো প্রবল প্রতিরোধে। প্রবীন নাট্যকার মন্থর রায় নেতৃত্ব দিচ্ছেলেন এই আন্দোলনে।

ঐ বছর ৯ই আগষ্ট আর্টসেন্টার হলে প্রথম মঞ্চস্থ হলো সলিল সেনের “ডাউন টেন” আর ত্রিদিব লাহিড়ীর “ফর” নাটক।

৬৪ তে মঞ্চস্থ হল, নাট্যকার মন্থর রায়ের “অমৃত অতীত” মিনার্ভা মঞ্চে। ঐ সালেই নাট্যকার দিগিন বন্দ্যোপাধ্যায়ের “নয়” শিবির” ঢাকুরিয়া এণ্ড জুঙ্গল মঞ্চে অভিনীত হলো।

স্থায়ী মঞ্চ গঠনের প্রয়াসে দক্ষিণ কোলকাতার অক্স এসোশিয়েশন হ’ল “শিশির মঞ্চ”—এ ধারাবাহিক অঙ্গঠান চালানো হলো। ঐ মঞ্চে মন্থর রায়ের “অমৃত অতীত” এবং আধুনিক কবিতার সঙ্গীতরূপ নিরমিত পরিবেশিত হতো।

‘৬৬-র ৯ই মে শিল্পীগোষ্ঠী জাতীয় নাট্যশালায় দাবীতে যে বিক্ষোভ মিছিল সংগঠিত কবে—এবং যে মিছিলের ওপর সরকারী জুলুম লাঠিবাজী হয়ে নেমে আসে—তার অন্ততম শব্দিক ছিলো ক্রান্তি শিল্পী সংঘ। ঐ সালে পৌর কর-এর বিরুদ্ধে যে নাট্যসংকট প্রতিরোধ আন্দোলন সংগঠিত হয় ক্রান্তি শিল্পী সজ্জ ও ছিল তার সাথে।

‘৬৬-র জুন মাসে যুক্তাজন গুড়ে গেলে—নতুন করে গঠন করার প্রয়োজনে ক্রান্তি শিল্পী সজ্জ সর্বকম সাহায্যের জন্তে এগিয়ে যায়। জুলাই মাসে “ভিয়েতনাম জুহুপ সমিতি” গঠন করে শিল্পী, সাহিত্যিক ও বুদ্ধিবীর্ষদের মরদানে সমাবেশ ঘটায়।

‘৬৭-তে ত্রিদিব লাহিড়ীর নাটক “বিচার কর” এবং সাগর চক্রবর্তীর “আটনি বাউনী” প্রযোজিত হয়। ঐ বছর ৯ই মে রবীন্দ্র জয়োৎসব

উপলক্ষ্যে ববীন্দ্রসদন প্রাঙ্গণে সর্বসাধারণের প্রবেশাধিকার নিয়ে অনুষ্ঠানে অংশ গ্রহণ করে।

‘৬৮-তে সাক্ষীর অনুসরণে “আরেক শিবিরে ভোর”—নাট্যকার সাগর চক্রবর্তীর পরিচালনার মঞ্চস্থ হয়।

‘৬৯-এ তারাপদ লাহিড়ীর সাড়া জাগানো নাটক “লাল শপথ” গ্রাম শহরে প্রবল উত্তেজনা সৃষ্টি করে। ভূমিহীন কৃষকের সংগ্রামকে তীব্রতর হতে সাহায্য করে।

‘৭০-এ জিদিব লাহিড়ী “জোট বাঁধো” অভিনীত হয়। ঐ বৎসর কৃষক আন্দোলনের পটভূমিকার রচিত সাগর চক্রবর্তীর পূর্ণাঙ্গ নাটক “এই নবান্নে ধানের ডাকে” বিপুল উদ্দীপনা সৃষ্টি করে। ঐ বলয়েই ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলনের পটভূমিকার বিখ্যাত অভিনেতা দেবী নিয়োগীর “সংগ্রাম” প্রযোজিত হয়।

‘৭১-এ সাগর চক্রবর্তীর কৃষক জীবনের দিন পাঁচালীর নাটক “মাটির ডাক” অভিনীত হয়। ঐ বৎসর শেষের দিকে স্বাধীন বাংলাব পটভূমিকার ২৫শে মার্চকে কেন্দ্র করে রচিত সাগর চক্রবর্তীর নাটক “পদক্ষেপ” সম্মেলনযোগী সাড়া জাগানো নাটক। পরে ঐ নাটকটিকে পূর্ণাঙ্গ রূপ দেন জিদিব লাহিড়ী। ঐ নাটক মহাজাতি সদন মঞ্চে অভিনীত হয়।

‘৭২-এ, নির্বাচনের পূর্বাঙ্কে ক্রান্তি শিল্পী সংঘ জন সমক্ষে উপস্থিত হলেন হরিপদ দাসের রাজনৈতিক তরঙ্গ আর সাগর চক্রবর্তীর “রক্তের ডাক” নাটক নিয়ে।

নাট্য আন্দোলনে ক্রান্তি শিল্পী সংঘ উপলক্ষ্যকে কখনোই আরোজনে ভাষাক্রান্ত করে তোলেনা। জীবন, সমাজ, সময় সচেতনতাই এই সংঘের মূল লক্ষ্যের বজ্রধ্ব করে। শ্রেণীহীন সমাজ রচনার নিঃশর্ত দায়িত্ব শিল্পীরা গ্রহণ করেছেন! তাঁদের আগামী নাটক গুলির মধ্যে—

সাগর চক্রবর্তীর—লখিন্দর। আগামী কালের জন্ত। শিল্পী।

জিদিব লাহিড়ীর—স্বর্ষ কতো কাছে। চলো মিহিলে। একদিক।

প্রসঙ্গত উল্লেখ যোগ্য, প্রথম থেকে ক্রান্তি শিল্পী সংঘের কণ্ঠ শিল্পীরা জাতির এবং দেশের বিভিন্ন প্রগতিশীল আত্মানে সাড়া দিতে অভ্যস্ত। তাঁদের পাণ্ডের দেশের সংগ্রামী মেহনতি মানুষের ভালোবাসা আর বিপ্লবী ঐক্যবদ্ধ সংগ্রামী গুডেম্ফা।

গণনাট্য সম্বন্ধ/বাস্তবতা

১৯৪৬-৪৭ সাল নাগাদ গণ নাট্য-সংস্কার মঞ্চ থেকে দিগিন বন্দ্যোপাধ্যায়ের বাস্তবতা নাটকটি মঞ্চস্থ হয়। উদ্বাস্ত জীবনের পটভূমিকায় রচিত এই নাটক। ১৯৪৭ সালে দেশ বিভাগের পর, হিন্দু-মুসলমানের মধ্যে বন্ধন লোকবিনিময় চলছিল ঠিক সেই সময়ের পটভূমিকায় লেখা “বাস্তবতা”।

মহেন্দ্র মাণিক্যের দোহলামানত-আপন ভিটে থেকে চলে যাবে কি যাবে না। জী কন্ঠার ইচ্ছে এখান থেকে চলে যাও। কিন্তু যাবে কোথায়? গবীর লোকেব তো বাবার কোথাও চাই নেই। তাই মহেন্দ্র মাণিক্যের অল্প কোন দেশে বাবার ইচ্ছেও নেই। নানা ধরনের কুচক্রীদের চক্রান্তকে উপেক্ষা করেই শেষ পর্যন্ত নিজেব সিদ্ধান্তে এসে সোজা হয়ে দাঁড়ালেন মহেন্দ্র মাণিক্য। ভারতীয় গণনাট্য সংস্কার পঞ্চ থেকে বিভিন্ন চরিত্র নৈমিত্তিক মনোরঞ্জন-ট্রাচাখী, কালী সরকার, সত্য বাহ, গঙ্গা পদ বসু, প্রীতি বাহ, অম বন্দ্যোপাধ্যায়, শোভা সেন, অমিতাভ ঘাট, মণী গুপ্ত, মমতাজ আমেদ, শ্যামলা মুখার্জী, নকুলেশ্বর চক্রবর্তী, স্বরাজ বসু, অসিত চক্রবর্তী, সত্যজিৎ চক্রবর্তী, অজিত মিত্র প্রমুখ ব্যক্তি, সমস্ত ব্যক্তিত্ব।

১৯৪৬ সাল, ভারতীয় গণনাট্য সংস্কার মুখপত্র জীবন বায় সম্পাদিত লোকনাট্য পত্রিকার দ্বিতীয় সংখ্যায় গণনাট্যআন্দোলনের সাংগঠনিক নীতি বিশ্লেষণ করা হয়েছে তা থেকে বেশ কিছু অংশ পুনর্মুদ্রণ করা হল।

“বর্তমানে গণনাট্য সংস্কার প্রধান সমস্যা—তার সাংগঠনিক নীতি ও তার সঠিক রূপ। গত এক বৎসবে লড়াই-এর মধ্য দিয়ে গণনাট্যের আদর্শগত নীতি মোটামুটি স্পষ্ট হ’য়ে এলেও আন্দোলন নীতি অনুযায়ী এগিয়ে যায় নি এবং তার হাতিয়ার নাটক, গান ইত্যাদি সংগ্রামী জনগণের নিজস্ব সংগ্রামকে এগিয়ে নিয়ে বাবার মত জোরালো হ’য়ে ওঠেনি, সেজন্য আদর্শগত নীতি সত্ত্বেও একটা ধারণা থাকা সত্ত্বেও আন্দোলনে এসেছে শৈথিল্য, বৈপ্লবিক নীতি অনুসারে আন্দোলন সেই দৃষ্টিভঙ্গিতে এগিয়ে যাচ্ছে না। তার প্রধান কারণ—গণতান্ত্রিক বিপ্লবের পটভূমিকায় গণনাট্য আন্দোলনের কি আদর্শ হবে, তার ভূমিকা কি হবে—তা ঠিক করার সঙ্গে সঙ্গে প্রয়োজন সেই দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে সাংগঠনিক নীতি গ্রহণ করে সেইরূপ সংগঠন গড়ে তোলা। তবেই সাংগঠনিক কাঠামোর মধ্য

দিয়ে আদর্শগত নীতি মুক্ত হ'য়ে ওঠে, আর তা মুখের বুলি না হয়ে, স্বচ্ছ ও জীবন্ত হয়; সম্ভব হয় গণনাট্য আন্দোলনকে সংগ্রামী জনগণের অংশ হিসাবে গড়ে তোলা, সাংস্কৃতিক হাতিয়ার দিয়ে বৈপ্লবিক শক্তিকে উৎসৃষ্ট করে বিপ্লবকে এগিয়ে নিয়ে যাওয়া এবং সার্থক শিল্প সৃষ্টি করা। সেজন্য প্রধানতঃ গণনাট্য সংঘের লড়াই হ'ল আদর্শগত নীতির দৃষ্টিভঙ্গি দিয়ে সংগঠনকে ঢেলে গড়বার। প্রথমেই তাই দরকার সর্বভারতীয় সম্মেলনে গৃহীত গণনাট্য আন্দোলনের আদর্শগত নীতির মূল বক্তব্য কি জানা। এবার সম্মেলনে প্রতিনিধিরা দুইদিনব্যাপী আলোচনার পর মূল আদর্শগত নীতি মুক্তকণ্ঠে ও স্পষ্ট ভাষায় ঘোষণা করেছেন।

....আজ সারা দুনিয়াটা গত মহাযুদ্ধের মধ্য দিয়ে এবং মহাযুদ্ধ সাক্ষ হবার পর পরিষ্কার হ'ল শিবিরে ভাগ হ'য়ে গেছে।....

আর বিশ্বদভাবেই দেখান হয়েছে গণতান্ত্রিক, ফ্যাসিষ্ট ও সাম্রাজ্যবাদী বিরোধী শিবিরের দুর্বীর শক্তি ও অপ্রতিহত অগ্রগতি এবং অতীতকে বিপর্যস্ত শক্তিত সাম্রাজ্যবাদী, গণতন্ত্র বিরোধী ও প্রতিক্রিয়ামূলক শিবিরের ফ্যাসিষ্ট, দমন নীতি ও কুৎসিত বড়বস্ত্র দিয়ে নিজের মুমূর্ষু অবস্থাকে বাঁচিয়ে রাখার চেষ্টা। শেথোক্ত শিবিরের নেতৃত্ব করছে সমস্ত হাতিয়ার যুগিয়ে মার্কিন সাম্রাজ্যবাদ।

‘, গণনাট্য সংঘ ঘোষণা করেছে গণনাট্য সংঘ গণতান্ত্রিক সাম্রাজ্যবাদ বিরোধী শিবিরের দৃষ্টিভঙ্গি—সংগ্রামী মজুর, কৃষক ও অগ্রান্ত সংগ্রামী শ্রমজীবী ও বুদ্ধিজীবীদের যে গণতন্ত্রের লড়াই—সাম্যবাদের লড়াই তারই একধর্ম। গণনাট্য সংঘ আন্দোলনকে এই আদর্শে গড়ে তুলে শপথ নিয়েছে—

১। সচেতন ও বিরাটমূল্যে ভাবে গণনাট্য আন্দোলন গড়ে তোলা হবে বিভিন্ন সংগ্রামী জনগণের লড়াই ও দৈনন্দিন গণতান্ত্রিক আন্দোলনের মধ্যে।

২। সাংস্কৃতিক জগতে যে হামলা চলেছে, আর বিভিন্ন প্রতিক্রিয়ামূলক মতবাদ চালানো হচ্ছে তার বিরুদ্ধে গড়ে তুলবে প্রতিরোধ আন্দোলন। পেশাদারী শোষিত শিল্পী, ও সাহিত্যিকদের জীবনে যে অর্থনৈতিক সঙ্কট এসেছে ও তাদের শিল্পকে যে প্রতিক্রিয়ার স্বার্থে ক্রয় করা হচ্ছে, তার বিরুদ্ধে আন্দোলন গড়ে তুলবে। এই আন্দোলনের মধ্য দিয়ে শিল্পী ও লেখকদের এনে দাঁড় করা হবে গণতান্ত্রিক মোর্চার আন্দোলনের সঙ্গে কাঁধে কাঁধ মিলিয়ে চলতে।

এই আদর্শগত নীতি থেকেই স্পষ্ট হয়ে আসে গণনাট্য আন্দোলনের

সাংগঠনিক নীতির মূল ভর। সাংগঠনিক নীতি ও কাঠামো ঠিক করতে হ'লে পরিষ্কার ভাবে বোঝা দরকার গণনাট্য আন্দোলনের দুইটি ভূমিকা।

(ক) প্রধানতঃ গণনাট্য আন্দোলন গড়ে উঠবে বিভিন্ন গণআন্দোলনের মধ্যে।

(খ) এ আন্দোলনকে ভিত্তি করে গণনাট্য সংঘের স্বতন্ত্র সংগঠন থাকবে এবং সক্ষম ও সচেতন নেতৃত্ব তৈরী করতে হবে।

ক—গণনাট্য আন্দোলনের গুণগত পরিবর্তন করার জ্ঞাত এবং শ্রেণী সংগ্রামে সচেতন আন্দোলন গড়ে তোলার জ্ঞাত—আদর্শগত নীতি অনুসারে প্রাথমিক ও মূল কর্তব্য হবে—বিভিন্ন সংগ্রামী, মজদুর, কৃষক, ছাত্র, যুবক ও মধ্যবিত্তের সংগঠিত আন্দোলনের মধ্যে গণনাট্য সংঘ গড়ে তোলা। তাই বর্তমান গণনাট্য সংঘের সমস্ত শক্তি সচেতন ভাবে নিয়োগ করতে হবে এই কাজে। গত এক বৎসরের লড়াই-এর মধ্য দিয়ে যখন এইটি উপলব্ধি করা হয়, তখনো যে প্রচেষ্টা হয়নি তা নয়, কিন্তু দৃষ্টান্তি স্বচ্ছ না থাকায় বহু গলদ থেকে যায়। যেমন গণনাট্য সংঘের দপ্তরে এসে ঠিক করা হ'ল, মজুর বস্তিতে বা কারখানার বা গ্রামে কোন্ কোন্ সভা যাবেন। ভাবপ্রবণতার জ্ঞাত মাধ্যম ছিল না যে বর্তমান দিনে কোন সংগ্রামী গণ-সংগঠনে যাওয়া বা কোথায় যাওয়া জরুরী ও সম্ভব এ ভাবে ঠিক করা যায় না। বিশেষ কবে—গণনাট্য আন্দোলন অন্যান্য সংগ্রামী গণ-আন্দোলনের মধ্যে গড়ে তোলার কি নীতি হবে, পারস্পরিক কি সম্বন্ধ হবে, যে গড়তে যাচ্ছে তার সঠিক কর্তব্য কি—সে সম্বন্ধধারণা ঘোলাটে থাকায় আদর্শগত নীতি মুখে আওড়ালেও কার্যতঃ আমরা কিছুই এগুতে পারিনি। আন্দোলন যে অবস্থায় ছিল, প্রায় সেখানেই রয়ে গেছে তাই প্রাথমিক কর্তব্য এই ভুলগুলিকে শোধবানো।

(১) গণনাট্য যখন জলী মজুর, কৃষক ও যুব আন্দোলনের মধ্যে গড়া হবে, তা গড়ে উঠবে সংগঠিত গণ আন্দোলনের সঙ্গে ওতপ্রোত ভাবে জড়িত হয়ে; সে আন্দোলনের—দৈনন্দিন লড়াই-এর অংশ হিসাবে—সাংস্কৃতিক হাতিয়ার দিয়ে গণ-আন্দোলনটিকে এগিয়ে নেবে, সংগ্রামী আন্দোলনের চারণাশে বার বারছে তাদের আন্দোলনের কর্মসূচী ও লক্ষ্যে বিধানী করে তুলে গণতান্ত্রিক ফ্রন্টের পরিধি বিস্তার করবে। আর তেমনি গণনাট্য অংশটিও সংগ্রামশীল, শ্রেণী সচেতন ও জোরালো হয়ে উঠবে। প্রত্যেকটি কর্মী হবে সংগ্রামী আন্দোলনের সাংস্কৃতিক সৈনিক, আর হ'তে হবে বৃহত্তর লড়াই-এরও সৈনিক। অন্যদিকে

গণনাট্য আন্দোলন গড়ে তোলার দায়িত্ব কেবলমাত্র গণনাট্য কর্মীদের উপরই সীমাবদ্ধ থাকবে না, বরং তা সংগঠিত গণ-সংগঠনেরও নেতৃত্বে গড়ে উঠবে।

(২) যারা আজকের গণনাট্য সংঘ থেকে গণ সংগঠনে যাচ্ছেন—তারা সাময়িক ভাবে শিক্ষক হিসাবে বা বাইরের একজন লোক হিসাবে গেলে চলবে না। সেই গণ আন্দোলনেরই একজন হয়ে যেতে হবে।

(৩) এই ভিত্তিতে যখন গণনাট্য সংঘের কর্মীরা নিজেদের মধ্যে আলোচনা করে সিদ্ধান্ত নেবেন, একই সঙ্গে প্রয়োজন বিভিন্ন গণসংগঠনের কর্মী ও নেতৃত্বের সঙ্গে গণনাট্য আন্দোলনের নীতি সম্বন্ধে আলোচনা করে তাঁদের সচেতন করা, তাঁদের সক্রিয় সহযোগিতায় গণআন্দোলনের মধ্যে গণনাট্য গড়ে তোলার সিদ্ধান্তগুলি পাকা করা।

এই মূল নীতিকে ভিত্তি করে সাংগঠনিক কর্তব্য ও পদ্ধতি ঠিক করার পূর্বে আর একটি কথা মনে রাখতে হবে—গণনাট্য সংঘ আজ কি স্তরে আছে। তবেই সঠিক কাঠামো তৈরী করা সম্ভব। আজকের অবস্থা হ'ল কয়েকজন মধ্যবিত্ত শিল্পী ও শিল্পপ্রতিভা গত ৭ বৎসরের আন্দোলনের ভিত্তিতে গণনাট্যে জড় হয়েছে। আন্দোলনের গলদ ও বিভ্রান্তির জন্তু অনেকেই আজ সক্ষম নন নতুন দৃষ্টিভঙ্গিতে আন্দোলন গড়তে, আন্দোলন ও বিস্তার করেন। গণআন্দোলনে যাতে সভ্যদের সেখানে সহজেই পাঠানো যায় বা অনেকের সুযোগ সুবিধাও নেই গণআন্দোলনে যাবার। সুতরাং কয়েকজনকে বাদ দিয়ে আর সবাইকে ইচ্ছা থাকে সবচেয়ে গণনাট্যের বাইরে চলে যেতে হয়। এই অবস্থার কথা মনে রেখে আজকে প্রধানতঃ সক্ষম নেতৃস্থানীয় কর্মীদের যুক্ত হ'তে হবে গণআন্দোলনে। কিন্তু বাকী সভ্যরা মধ্যবিত্ত কোয়ার্টারগুলি আঞ্চলিক শাখা হিসাবে চালাতে থাকবেন—কোন নাটক বা গানের বিভাগীয় ভিত্তিতে নয়। তবে যদি এতে এই কোয়ার্টার শক্তি দুর্বল হয়, ছোট হয় বা বাকী কর্মীরা চালাতে না পারেন, তাকে মেনে নিতেই হবে। সুতরাং গণনাট্য আন্দোলনের রূপ হবে প্রধানতঃ বিভিন্ন গণ আন্দোলনের মধ্যে (মুখ্যতঃ মজুর ও কৃষকদের মধ্যে) আর কিছু মধ্যবিত্তদের আঞ্চলিক শাখা (গণ-আন্দোলনগুলির); বাইরে কিছু মধ্যবিত্তদের যে শাখা থাকছে তা গণনাট্য আন্দোলনের প্রধান অংশ হিসাবে থাকছে না। বিভিন্ন গণআন্দোলনের শাখাগুলি হবে প্রধান এবং বড় প্রসারিত সংগঠিত হবে—ততই গণনাট্য সংঘের গুণগত পরিবর্তন হবে এবং শ্রেণীসচেতন গণশিল্পীর নেতৃত্ব

এগিয়ে আসবে। ক্রমশঃ আঞ্চলিক শাখাগুলি বিভিন্ন গণ আন্দোলনের গণনাট্য শাখাগুলিতে মিশে যাবে। সাংগঠনিক এই নীতি অবলম্বন করে গণনাট্য সংঘের স্বতন্ত্র কাঠামো কি রকম হবে এবং তার পদ্ধতি কি হবে—আলোচনা করার পূর্বে জানা দরকার—গণনাট্য সংঘের স্বতন্ত্র ফ্রন্ট হিসাবে থাকার প্রয়োজন আছে কি না? তবেই প্রশ্ন ওঠে থাকবে কি করে মূল নীতিকে লক্ষ্যে রেখে।

বিভিন্ন গণ আন্দোলনের মধ্য থেকে তার অংশ হিসাবে গণনাট্য গড়ে উঠলেও গণনাট্য আন্দোলনের স্বতন্ত্র সংগঠনের প্রয়োজন আছে। কারণ শিল্পগত বিভিন্ন সমস্তার সমাধানের জন্য যারা সাংস্কৃতিক হাতিয়ার নিয়ে লড়ছেন—উারা যাতে সংগঠিত ও সচেতন দৈনিক হয়ে লড়তে পারেন—সাংস্কৃতিক হাতিয়ার সঠিক ও তীক্ষ্ণ হতে পারে—এবং শত্রুপক্ষের হাতিয়ারকে সক্রিয়ভাবে বান্চাল করা যেতে পারে তার জন্য প্রয়োজন আলাদা সংগঠন। আর প্রয়োজন গণ-আন্দোলনকে ভিত্তি করে গণনাট্য আন্দোলনকে গড়ে তোলার ও পরিচালিত করার জন্য সক্ষম ও সচেতন নেতৃত্বের জন্য।

বিপ্লবী শক্তি সংগ্রামের মধ্য দিয়ে নূতন সংস্কৃতি ও সাংস্কৃতিক কর্মীর সম্ভাবনা সৃষ্টি করে সভ্য, কিন্তু আপনাতোকে সেই শক্তি সংহত ভাবে বিপ্লবের অংশ ও হাতিয়ার হিসাবে পরিণত হ'তে পারে না। তার জন্য প্রয়োজন বৈপ্লবিক আন্দোলনের মধ্য থেকে শ্রেণী সংগ্রামে সচেতন সংহত ফ্রন্ট গড়ে তোলা ও নেতৃত্ব গড়ে তোলা, যাতে প্রতিটি দিন লড়াইয়ের মধ্য দিয়ে গণনাট্য আন্দোলন নিজস্ব কর্মসূচী ও লক্ষ্যের দিকে এগিয়ে যেতে পারে”।

[ভারতীয় গণনাট্য সংঘের কেন্দ্রীয় প্রচার পত্র থেকে গৃহীত]

ঐ সংখ্যায় এলাহাবাদ সম্মেলনের রিপোর্টটাও ছেপে দেওয়া হল। সেই সঙ্গে কিছু অভিনন্দনও ছাপা হল।

ভারতীয় গণনাট্য সংঘের সর্বভারতীয় সম্মেলনের ষষ্ঠ অধিবেশন

এবারকার এলাহাবাদ সম্মেলন গণ-নাট্য আন্দোলনের জীবনে এক ঐতিহাসিক ঘটনা, কারণ এ সম্মেলন বর্তমান রাজনৈতিক পরিস্থিতিতে গণ-নাট্য আন্দোলনের আদর্শ এবং এই আদর্শকে সঠিক রূপায়ণের উপযোগী সাংগঠনিক কাঠামো স্থির করেছে। এতদিনকার আপোষের মোহজাল ভেঙ্গে দিয়ে সংগ্রামের দৃষ্ট ঘোষণার মধ্যেই এলাহাবাদ সম্মেলন গণ-নাট্য আন্দোলনের ইতিহাসে অবিস্মরণীয় হয়ে থাকবে।

৪ঠা ফেব্রুয়ারী থেকে ৯ ফেব্রুয়ারী—এই দীর্ঘ ছয় দিন ব্যাপী অধিবেশনে ভারতের বিভিন্ন প্রদেশ থেকে প্রায় ছই শত প্রতিনিধি ও দর্শক উপস্থিত হয়েছিলেন। একমাত্র দক্ষিণ ভারতের প্রতিনিধিরা মাদ্রাজ সরকারের চরম দমন নীতির ফলে এসে উপস্থিত হতে পারেননি। তাঁদের প্রেরিত বাণীর মধ্য দিয়ে সংগ্রামে সহযোগিতার আহ্বান তাঁরা জানিয়েছেন।

প্রথম দিন সম্মেলন শুরু হ'ল খোলা অধিবেশনে। সভাপতিমণ্ডলীর নির্বাচন থেকেই বোঝা গেল প্রতিনিধিরা এসেছেন দৃঢ় প্রতিজ্ঞা নিয়ে—গণ-নাট্য আন্দোলনকে বিপ্লবী জনগণের সাংস্কৃতিক আন্দোলন হিসাবে গড়ে তোলার নির্দেশ দিতে। তাই নির্বাচিত হলেন মহারাষ্ট্রের মজুর কবি ও নাট্যকার আন্নাতাও শাঠে, নির্বাচিত হলেন কুবক কবি ও গীতকার দশরথলাল, ধীর চুর্বার কণ্ঠকে নীরব করে দেবার জন্তু বিহার সরকার দলভুক্ত তাঁকে জেলে পুরেছে, আর নির্বাচিত হলেন এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রফেসর, খ্যাতনামা সমালোচক পি, সি, ওপ্ত।

অধিবেশনের শুরুতেই শহীদদের প্রতি প্রজ্ঞাপন জ্ঞাপন এবং তাঁদের নামে শপথ গ্রহণ করা হ'ল। সাধারণ সম্পাদক এই সম্মেলনের পটভূমিকা এবং দায়িত্বের কথা ভুলে বলেন যে, আজ শুধু মৌখিক প্রস্তাব গ্রহণেই কর্তব্য শেষ হবে না, যে প্রতিজ্ঞা নেওয়া হ'ল তাকে সফল পরিণত করাই হবে শহীদদের প্রতি প্রকৃত প্রজ্ঞাপন।

পাঁচ তারিখ প্রতিনিধি সম্মেলনে প্রাদেশিক বিবরণী পেশ করা হয় এবং তার ভিত্তিতে আলোচনা হয়। প্রত্যেকটি বিবরণী থেকেই সভ্যদের সক্রিয়তার পরিচয় পাওয়া যায় তাঁদের ভুল ক্রটি লক্ষ্যে সচেতনতার। গত এক বছর

গণনাট্য সংঘকে যে মূহূর্ণপ লড়াই চালিয়ে যেতে হয়েছে প্রতিক্রিয়ার বিরুদ্ধে (সংগঠনের ভেতরে ও বাইরে), তার অভিজ্ঞতার আলোতেই অতীতের ভ্রান্তি, বর্তমানের দুর্বলতা ও ভবিষ্যত পথের নিশানা পরিষ্কার হয়ে গেছে সভ্যদের কাছে। সমস্ত বিবরণী থেকেই এই কথাগুলি স্পষ্ট হয়ে ওঠে যে ১৯৪৭ সালের ডিসেম্বরের আমেদাবাদ সম্মেলনের আপোষনীতির ব্যর্থতার ফলেই প্রত্যেক প্রদেশে হতাশা ও বিশৃঙ্খলার সৃষ্টি হয়। ডিক্লন লেন হত্যাকাণ্ডের আঘাতে নূতন কর্মপন্থা নির্ধারণের চেষ্টনা আসে। দেখা যায়, যে দমন নীতির শুরু হ'ল কলকাতার ডিক্লন লেনে তারই জের চলল বিভিন্ন প্রদেশে নানা ভাবে। গণনাট্য সংঘ এই ভাঙ্গনের মুখে নবগঠিত হবার উপায় চিন্তা করতে লাগল। বাস্তব অবস্থার চাপে আপোষের জাল গেল ছিঁড়ে—নূতন অভিজ্ঞতার ভিত্তিতে শুরু হ'ল প্রদেশব্যাপী স্বাঞ্চলিক সম্মেলন। আদর্শ নীতির দিক থেকে সংগ্রামী কর্মপন্থা ঘোষণা করলেও এই সম্মেলন সাংগঠনিক দিকে নামমাত্র সংস্কার ছাড়া আর কিছুই করতে পারেনি।

তাই এলাহাবাদ সম্মেলনের দায়িত্ব হল, যেমন এক দিকে সর্বসম্মত নীতি ঘোষণা করা তেমনি অল্প দিকে এই নীতি অনুযায়ী সাংগঠনিক কাঠামো স্থির করা।

গণনাট্য সংঘের বর্তমান অগ্নিপরীক্ষার সামনে পড়ে আরও অনেক পুরানো সভ্য হয়তো ছেড়ে চলে যাবেন। গণনাট্য সংঘ যখন শোষণের বিরুদ্ধে সংগ্রামরত জনগণের মধ্যে স্থান করে নিতে বন্ধপরিকর, তখন এইসব মুখোমুখি দরদীদের সেরে পড়াই স্বাভাবিক। এইসব রসশোষক পরগাছা নিমূল হ'লেই গণ-নাট্য সংঘের মজল।

সক্কার খোলা অধিবেশনে ভারতীয় গণ-নাট্য সংঘের অফিস সম্পাদক ও দিল্লী শাখার অল্পতম প্রতিষ্ঠাতা বিশ্বনাথ মুখার্জীর মূহূর্ত্তে শোক প্রস্তাব গ্রহণ করা হয় এবং দেশ বিদেশের বিভিন্ন প্রগতিশীল প্রতিষ্ঠান, লেখক ও শিল্পীদের কাছ থেকে প্রাপ্ত বাণী পড় হয়। প্রফেসর গুপ্ত সভাপতির ভাষণে বলেন—“ভারতে জনগণের গণতান্ত্রিক সংস্কৃতি সৃষ্টি করার সমস্ত আজ গণতান্ত্রিক সমাজে নির্মাণ করার করণীয় কর্মপদ্ধতির সঙ্গে যুক্ত হয়ে গেছে। সংস্কৃতি আজ গণতান্ত্রিক বিপ্লব থেকে আলাদা হয়ে এগিয়ে যেতে পারে না। গণনাট্য যে দৃষ্টান্ত নিরে আজ এগিয়ে যেতে দৃঢ় মনস্থ, তাতে আমার কিছুমাত্র সন্দেহ নেই যে, গণনাট্য আন্দোলনের সম্মুখে উজ্জল ও মহান ভবিষ্যৎ।”

খোলা অধিবেশনের পর প্রায় দেড় হাজার দর্শকের সামনে সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান আরম্ভ হয়। আসাম, বাংলা ও মহারাষ্ট্র শাখার বিভিন্ন গণ-সঙ্গীত ও দিল্লী শাখার কয়েকটি পাঞ্জাবীগানের মধ্য দিয়ে স্বাধীনতার পরবর্তী অবস্থা ফুটে ওঠে। বোধে শাখা, ‘যাহু কৌ কুরশী’ নামক নাটকে বোধে সরকারের নিরাপত্তা আইনকে নির্মম ব্যঙ্গ করে।

‘ছ’ই ফেব্রুয়ারীর প্রতিনিধি সম্মেলনে তিনটি প্রস্তাব সর্বসম্মতিক্রমে গৃহীত হয় :—

প্রথমটির মর্মকথা হ’ল যে, কৃষক মজুর ও নিম্নমধ্যবিত্তের নয়া গণতন্ত্র প্রতিষ্ঠার সংগ্রামের সঙ্গে পা মিলিয়ে, সরকারের পাশবিক অত্যাচারের বিরুদ্ধে সাংস্কৃতিক হাতিয়ার নিয়ে লড়াই করতে গণনাট্য সংঘ শপথ গ্রহণ করছে।

দ্বিতীয় প্রস্তাবে সংস্কৃতি ক্ষেত্রে সমস্ত সরকারী আক্রমণের বিরুদ্ধে অদম্য শক্তিতে সংগ্রাম করার প্রতিজ্ঞা নেয়।

তৃতীয় প্রস্তাবে বিশ্বের সর্বত্র প্রগতিশীল লেখক ও শিল্পীদের, প্রতিক্রিয়াশীল-দের দমনের বিরুদ্ধে লড়াইকে পূর্ণ সহায়ত্ব ও সক্রিয় সহযোগিতা জ্ঞাপন করে।

সদ্যার খোলা অধিবেশনে এই প্রস্তাবগুলির উপর বিভিন্ন প্রদেশের প্রতিনিধিরা তেজস্বী ভাষায় বক্তৃতা করেন।

রাজ্যের সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানে, রেল শ্রমিকদের উপর লিখিত দিল্লী শাখার নাটক ‘কাটেওয়াল’ (সিগভাল ম্যান), মহারাষ্ট্রের ‘কোলার’ ও ‘ভান্নারী’ নৃত্য ও অন্যান্য প্রদেশের গণসঙ্গীত অনুষ্ঠিত হয়।

সাত তারিখের প্রতিনিধি অধিবেশনে, সাধারণ সম্পাদক সংগঠনের আর্থিক অবস্থার বিবরণ পেশ করেন। আগামী বছরের কেন্দ্রীয় বাজেটের ৪০০০ টাকার ক্ষয় প্রত্যেক প্রদেশ অংশ ভাগ করে নেন এবং অর্থ সংগ্রহের ক্ষমতা স্থির হয় যে, নতুন শাখার একলিয়েশন কি ২০ টাকা এবং সংযুক্ত (একলিয়েটেড) শাখার সভ্যদের কাছ থেকে সংগৃহীত টাকার শতকরা ২৫ ভাগ কেন্দ্রীয় অফিসে জমা দিতে হবে। ‘ধরতী কে লাল’ সংক্রান্ত রিপোর্ট অনতিবিলম্বে আলোচনার জন্য প্রত্যেক শাখার পাঠাবার সিদ্ধান্ত নেওয়া হয়।

ঐদিন প্রতিনিধিদের মধ্যকার অধিবেশনে খসরা কমিটির তরফ থেকে এক আদর্শ নীতির (মেনিফেস্টো) খসরা পেশ করা হয়। প্রতিনিধি ও দর্শকদের সচেতন ও বলিষ্ঠ আলোচনার পরিচায় হয়ে আসে যে, গণনাট্য সংঘ কোন

বিশেষ দলের সম্পত্তি নয় বটে, কিন্তু নিরপেক্ষ প্রতিষ্ঠানও নয়—এই সংঘ সংগ্রামী জনগণের পক্ষে তাদের অংশ হিসাবে তাদের মধ্য থেকে যেমন একদিকে গণনাট্য আন্দোলন গড়ে তুলবে, তেমনি অন্য দিকে লড়াই চালাবে সংস্কৃতির উপর, শিল্পী সাহিত্যিকদের উপর যে হামলা চলেছে তার বিরুদ্ধে। আর লড়াইয়ের মধ্য দিয়ে বাইরের শিল্পী ও লেখকদের ঐক্যবদ্ধ করবে—সংগ্রামী জনগণের সঙ্গে এনে দাঁড় করাবে। এই গণতান্ত্রিক বিপ্লবের মধ্য থেকে গড়ে উঠবে সাংস্কৃতিক সৈন্যবাহিনী, জন্ম নেবে শ্রেণী সচেতন শিল্পী ও সৃষ্টি হবে গণতান্ত্রিক শিল্প।—প্রস্তাবিত আদর্শ নীতিটি মূলত গৃহীত হলেও কয়েকটি সর্বসম্মত বিষয় যোগ করে, জুস্ফষ্ট ও সরল ভাষায় পুনরায় লিখতে শ্রমস্বাক্ষর কমিটির উপর ভার দেওয়া হয়।

সন্ধ্যায় খোলা অধিবেশনে অখিল ভারত ট্রেড ইউনিয়ন কংগ্রেস ও প্রগতিশীল লেখক সংঘের প্রতিনিধিরা সম্মেলনকে অভিনন্দন জানান। অখিল ভারত ছাত্র ফেডারেশনের তরফ থেকে প্রেরিত সুদীর্ঘ অভিনন্দন বাণী পাঠ করা হয়। এই সর্বপ্রথম বিভিন্ন সংগ্রামী সংগঠন থেকে গণনাট্য সংঘ অভিনন্দন পেল—সুচনা হ'ল বৃহত্তর সংগ্রামের ক্ষেত্রে সাংস্কৃতিক কর্মীদের সঙ্গে মিলিত পদক্ষেপের আহ্বান—গণনাট্যের নূতন আদর্শনীতির প্রতিষ্ঠার প্রথম বিনিয়াদ।

এই রাজ্যের অস্থর্তানে বাংলা শাখার কৃষকের জমির লড়াইয়ের উপর নাটক 'নরানপুর', আসাম শাখার ব্যঙ্গাঙ্গীতি 'মাউন্ট ব্যাটেন মজল কাব্য,' এলাহাবাদ শাখার প্রেস মজুরের জীবন ও লড়াইয়ের উপর মুক অভিনয় 'আমরা আলো চাই' দেখান হয়। 'মাউন্ট ব্যাটেন মজলকাব্য' শেষ হবার সঙ্গে সঙ্গেই চারদিক থেকে হাততালির ঘন ঘন আওয়াজ আসতে লাগল। হারাধনের একটি ছেলের মত জনৈক কংগ্রেস ভক্ত শুধু উঠে দাঁড়িয়ে চিৎকার করতে লাগলেন। অনেক অকুরোধ সত্ত্বেও যখন তিনি ধামলেন না তখন দর্শকদের সম্মতিক্রমেই তাঁকে স্বেচ্ছাসেবকরা জোর করে মণ্ডপ থেকে বের করে দিলে। তারপর গান গাইতে উঠলেন অমর শেখ তাঁর বিপ্লবী কণ্ঠে, সারা রজালয় মুখরিত হয়ে উঠল 'গণনাট্য সংঘ জিন্দাবাদ' ধ্বনিতে।

৮ই ফেব্রুয়ারী ভোর থেকে শহরের অবস্থা ধমধমে হয়ে উঠল। কাগজে কাগজে মিথ্যা কুৎসার ভরে গেল। কংগ্রেস ও পুলিশ মহলে চাঞ্চল্য পড়ে গেল। এদিকে গণনাট্য সংঘের প্রতিনিধিরাও হয়ে উঠলেন আরও দৃঢ় প্রতিজ্ঞ। স্পষ্ট

হয়ে উঠল গণনাট্যের লড়াই কাদের বিপক্ষে আর কাদের পক্ষে। প্রতিনিধিত্বের অধিবেশনে সে দিনই সবচেয়ে জরুরী প্রস্তাব আলোচিত হ'ল—সাংগঠনিক প্রস্তাব। আদর্শগত নীতি যতই সংগ্রামশীল হক না কেন এই আদর্শে শিক্ষা লাভ করতে হলে, আন্দোলনকে এই আদর্শে গড়ে তুলে চাই এই আদর্শ অনুযায়ী সংগঠন। এই সমালোচনার ভিত্তিতে সাধারণ সম্পাদক সাংগঠনিক খসড়া প্রস্তাব পেশ করেন। (এই প্রস্তাবে তিনটি বিষয় লক্ষ্যগীর :—

প্রথমতঃ গণনাট্য সংঘ বিভিন্ন সংগ্রামী শ্রেণীর মধ্যে গড়ে তুলতে হবে তাদের আন্দোলনের অঙ্গ হিসাবে।

দ্বিতীয়তঃ যেহেতু গণনাট্য কেবলমাত্র একটি অবস্থা থেকে অন্য অবস্থায় যাবার সংকল্প গ্রহণ করল, স্তব্ধতা মনে রাখতে হবে এটা সংঘের পরিবর্তনের অবস্থা।

তৃতীয়তঃ বিভিন্ন আন্দোলনের অংশ হিসাবে গণনাট্য গড়ে উঠলেও গণনাট্যের স্বাধীন সংগঠন ও তার নেতৃত্ব গড়ে তুলতে হবে এর মধ্য থেকেই।

এই প্রস্তাবটি বিস্তৃত আলোচনার পর সর্বসম্মতিক্রমে গৃহীত হয়।

তারপর হল কার্য্যকরী সমিতির নির্বাচন :—

সভাপতি—আব্দা ভাও শার্ঠে ; সহ সভাপতি—শ্যামলাল (দিল্লী), নরহরি কবিরাজ (বাংলা) ; সাধারণ সম্পাদক—নিরঞ্জন সেন ; যুগ্ম সম্পাদক—গভংকর (বোম্বে) নেমী চাঁদ জৈন (যুক্তপ্রদেশ) ; কোষাধ্যক্ষ—আর রামায়্যাত (বোম্বে)।

সক্যার শেষ খোলা অধিবেশনে সর্বাঙ্গীণা কমিটির সম্পাদক এল্যাহাবাদের জনসাধারণকে সহযোগিতার জন্য ধন্যবাদ জানান। সভাপতি আব্দা ভাও শার্ঠে সম্মেলনের মূল সিদ্ধান্তের ওপর ভিত্তি করে বক্তৃতা করেন ও সম্মেলনের সমাপ্তি ঘোষণা করেন।

সহযোগীর অভিনন্দন

ভারতীয় গণনাট্য সংঘের ষষ্ঠ বার্ষিক সম্মেলনকে আমরা আন্তরিক সৌভ্রাতৃমূলক অভিনন্দন জানাচ্ছি। প্রতিক্রিয়ার বিকল্পে সংগ্রামের দায়িত্ব গ্রহণকারী এক সংস্কৃতিমূলক পত্রিকার পক্ষ থেকে জনগণের স্বার্থে নিয়োজিত আপনাদের প্রচেষ্টাতে আমরা প্রশংসা ও সম্রদ্ধ মূল্য আরোপ করি। আমরা জানি প্রতিক্রিয়াশীল, সাম্রাজ্যবাদীদের বিকল্পে জনগণের স্বাধিকার ঘোষণার সংগ্রামে কি মহান বীরত্ব ও আত্মত্যাগের ভূমিকা আপনাদের।

মেহনতী মানুষের লড়াইকে জোরদার করতে আপনাদের কন্মপ্রচেষ্টা শুধু ভারতবর্ষের নয়, শান্তি ও স্বাধীনতাকামী সমগ্র দুনিয়ার জনগণের কাছে এক ঐতিহাসিক অবদান।

প্রগতিমূলক সংস্কৃতিকে বাঁচিয়ে রাখতে এবং তাকে এগিয়ে নিয়ে যেতে, প্রতিক্রিয়াশীলদের বিকল্পে আমরা একসাথে প্রতিরোধ গড়ছি।

আমরা আপনাদের সম্মেলনের সর্বতোভাবে সাফল্য কামনা করি।

আর আপনাদের ভাবধারা আমাদের প্রেরণা দিতে ও দিকনির্দেশ করতে পারবে বলে আমরা বিশ্বাস করি।

তাই সম্মেলন কর্মসূচী এবং গণনাট্য সংঘের কার্য, বিবরণী প্রেরণ করতে আমরা ঐকান্তিক অনুরোধ জানাচ্ছি।

—ভানুসিংহ সিন্ধু

সম্পাদক, “ম্যাসেস্ এণ্ড মেন্ ফ্রীম”

নিউইয়র্ক।

বুলগেরিয়ার শিল্পী সংঘ সম্মেলনকে আন্তরিক অভিনন্দন জানাচ্ছে এবং ভারতীয় জাতির মুক্তি ও গণতন্ত্রের সংগ্রামের সাফল্য কামনা করছে।

—বুলগেরিয়ার শিল্পীসঙ্ঘ

ভারতে নতুন এক গণসংস্কৃতির জন্মদান করা, তার গৌরবময় ঐতিহ্যের পুনরুজ্জীবন এবং ভারতের জনগণের মহৎ সম্ভাবনা মুক্তি পেতে পারে এমন এক নতুন শিল্প-রীতি সৃষ্টি করার মহান দায়িত্ব বহন করছে আপনাদের সংঘ, তাকে আমার আন্তরিক শুভেচ্ছা ও অভিনন্দন জানাচ্ছি। —জ্যাক লিওসে

আপনাদের বাৎসরিক সম্মেলনের সাফল্য কামনা করে আমরা আন্তরিক শুভেচ্ছা জানাচ্ছি।

ভারতবর্ষে গণসংস্কৃতি গড়তে আপনাদের যে বলিষ্ঠ প্রয়াস, সেটা শুধু ভারতীয় জনগণের নয়, সারা হুনিয়ার সারা গণনাট্য আন্দোলনকে এগিয়ে নিয়ে যাওয়ার চেষ্টা করছেন, তাদের কাছেও মূল্যবান। —পেগী ম্যাকলতার

কার্যকরী সম্পাদক “নিউ থিয়েটার” গ্রেট ব্রিটেন।

ভারতের তথা পৃথিবীর সমস্ত সাম্রাজ্যবাদ কবলিত জাতির জীবন মুক্তি সংগ্রামের ক্ষেত্রে ভারতীয় গণনাট্য সংঘ সম্মেলনের সাফল্য কামনা করি।

—কারপ্পাভেড্

পবিচালক, “সোফিয়া জাতীয় নাট্যশালা” বুলগেরিয়া।

* আরও যে সব সহযোগী প্রতিষ্ঠান থেকে অভিনন্দন বাণী পাওয়া গেছে তাদের মধ্যে—‘ব্রিটিশ ইকুইটি কাউন্সিল’—‘অখিল ভারত ছাত্র ফেডারেশন’—‘অখিল ভারত ট্রেড ইউনিয়ন কংগ্রেস’—ও ‘প্রগতিশীল লেখক সংঘের’ নাম উল্লেখযোগ্য।

গণনাট্য সঙ্ঘ / নয়নপুর

১৯৪৮ সাল। সত্ত্ব স্বাধীনতা পাবার পর পুলিশের গুলিতে সারা সর্বপ্রথম প্রাণ দিল সেই ডে’স’জোড়া গ্রামের কৃষক সংগ্রামীদের নিয়ে লেখা অনিল ঘোষের নয়নপুর। অবশ্য সেই সময়ে তেলঙ্গানা, বরাকলাপুর ও নাচলের কৃষকরাও গ্রামের অত্যাচারী সামন্ত প্রভুদের বিরুদ্ধে তীব্র লড়াইয়ে নেমে পড়েছিলেন। আর পুলিশও গ্রামের সামন্তপ্রভুদের রক্ষা করার জন্তে অসংখ্য কৃষককে হত্যা করেছিল, এইই প্রতিচ্ছবি বলা বাব নয়নপুর।

ভারতীয় গণনাট্য সংঘ চব্বিশপরগণা শাখা এই নাটক ডোজাজোড়া গ্রামেই প্রথম অভিনয় করে। সেদিন পুলিশ কিন্তু সেই গ্রামে নাটক বন্ধ করতেও এসেছিল, বন্ধ করতে পারেনি। কারণ পুলিশ যখন এসে পড়ল তখন অভিনয় প্রায় শেষ হতে চলেছে। সেদিন নয়নপুরে সারা অভিনয়ে অংশ গ্রহণ করে ছিলেন, অনিল ঘোষ, বিনয় রায়, দিশালী, রাধাকান্ত দত্ত, অমির ভট্টাচার্য। নায়েবের ভূমিকায় অভিনয় করেছিলেন হুনীল ভট্টাচার্য। পরের দিন নায়েব যখন

রাস্তায় বেরিয়েছে গ্রামের লোকজন তাঁকে ঘিরে ফেলেছে যারবে বলে, অপরাধ সে অত্যাচারী নায়েবের চরিত্রে অভিনয় করেছিল। এত স্নন্দর যে কুবকরা ধক্কো নিয়েছিল ঐ নায়েবই অত্যাচারী। পরবর্তীকালে এই নাটক ভারতীয় গণনাট্য সংঘের সেন্ট্রাল স্কোয়াড নিয়মিত অভিনয় করেন। একটি শোরের কথা বলি তাহলে। ঘটনাটি ঘটেছিল বড়াকমলাপুরে, মঞ্চ তৈরী হয়েছিল একটি বাড়ীর দাওয়াতে-বাটি ফেলে মঞ্চ বানিয়ে নেওয়া হয়েছিল। তাতেই গাছ কেটে এনে একটা মঞ্চের আকারে দাঁড় করিয়ে নেওয়া হয়েছিল।

আলো, হ্যাজাক লাইট, দর্শক, খেটে খাওয়া সংগ্রামী কুবক, দু-একশো নয়-তা চার পাঁচ হাজার হবে, প্রতিটি দর্শকের হাতে ছিল গাছকাটা মোটা মোটা লাঠি। অভিনয় আরম্ভ হল জমিদারের পোষা গুণ্ডার তৈরী হয়ে এলো সব ভেঙ্গে দেবে বলে। দর্শক ও উঠে পাল্টা আরম্ভ করল, ফলে গুণ্ডার দল পালাতে পথ পেল না, নাটক একটু থেমে গিয়েছিল বটে আবার আরম্ভ হল। সেদিন যারা আসতে পারেনি পরের দিন আবার অভিনয় করার ক্ষেত্রে অনুরোধ জানাল, আরো প্রচুর দর্শকের সমাগম হল। কুবকের বেঁচে থাকার সংগ্রামের এই নাটক যে কত রাত্রি অভিনয় হয়েছে তার হিসাব দেওয়া সম্ভব নয়। কিছু বৈচিত্র্যময় ঘটনা শুধু তুলে ধরলুম মাত্র। সেন্ট্রাল স্কোয়াডে যারা অভিনয় করতেন—কালী বল্লোপাধ্যায়, সঞ্জল রায়চৌধুরী, সাধনা রায়চৌধুরী, রেবা রায়চৌধুরী, মমতাজ আমেদ, ষণ্টু দা, সুনীল দত্ত। আর যারা অভিনয় করেছিলেন তৎকালীন শিল্পীদের নাম আমার মনে না থাকার দরুণ দিতে পারলুম না। মঞ্চ সজ্জা ছিল মমতাজ আমেদ ও সুনীল দত্ত।

১৯৭৯ সালের গণনাট্য সংঘ তার আদর্শ-নিষ্ঠাকে বোঝাতে হলে একটু পেছনে যেতে হবে। ৪৮ সালে এই সংঘের কার্যালয় ডিক্সন লেনে হত্যালীলা চালানো হয়েছিল। গণনাট্য সংঘের দুজন কর্মীকে গুলি করে মারা হল। চারুপ্রকাশ ঘোষের বাড়িতে যে হত্যালীলার সুনীল। ভবমাধবের মৃত্যু বরণ করতে হল, সেই বীভৎস দৃশ্যকে কোন দিন ও ভোলা যায় না। ভোলা যাবে না।

১৯৪২ সালে লোকনাট্য পত্রিকার দ্বিতীয় সংখ্যায় একটি শহীদ দিবসের বিবরণ বেরিয়েছিল আমি তা ছেপে দিলুম।

গত ২৭শে ফেব্রুয়ারী সারা ভারতে গণ-নাট্য সজ্জের প্রতিটি শাখা ডিক্সন লেন হত্যাকাণ্ডে নিহত শিল্পীদের স্মরণে শহীদ দিবস পালন করে। এই অমুষ্ঠানের তাৎপর্য গতানুগতিক ধারার শোকসভা করার নয়, এর বৈশিষ্ট্য ছিল ঐ নৃশংস হত্যাকাণ্ডের কার্যকারণ অনুসন্ধান করে ঘটনাকে বিশ্লেষণ করা এবং ভবিষ্যত কর্মসূচির দিক নির্ণয়।

আলোচনার ভেতর দিয়ে প্রত্যেকটি সভ্যের কাছে এ কথা স্পষ্ট হয়ে উঠেছিল যে, ডিক্সন লেনের ঘটনা কেবলমাত্র গণনাট্য সজ্জের উপর আক্রমণ নয়—এ আক্রমণ পৃথিবীর সমস্ত গণতান্ত্রিক শক্তির উপর। সরকারের নিরপেক্ষতার যে ভ্রান্ত ধারণা নিয়ে অমুষ্ঠানের আয়োজন করা হয়েছিল, অত্যন্ত আক্রমণে সে ভ্রান্তি গেল টুটে। এই ঘটনায়ই পরিষ্কার হয়ে গেল যে, ভারতীয় সরকার শুধু ভারতীয় গণতান্ত্রিক শক্তিরই বিরোধী নয়, পৃথিবীর যে কোন প্রগতিশীল শক্তিরই সে শত্রু। গণনাট্য সজ্জের আপোষ নীতির এখানেই পড়ল ছেদ—নূতন কর্মসূচীর তাগিদ অনুভব করল সবাই।

শহীদের রক্তের বিনিময়ে যে কর্তব্যের পথ পরিষ্কার হয়ে গেছে তাকে অবিচলিত নিষ্ঠায় পালন করার মধ্যেই তাঁদের স্মৃতি রক্ষা হবে। কিন্তু গণনাট্য সজ্জের একার পক্ষে এই সুশরিকল্পিত হত্যাকাণ্ডের প্রতিশোধ নেওয়া সম্ভবপর নয়। সম্ভব করার একমাত্র পথ, গণনাট্য আন্দোলনকে দেশের বৃহত্তর রাজনৈতিক সংগ্রামের সঙ্গে যুক্ত করে প্রতিক্রিয়াশীল শক্তির মূল উৎপাতন করার পথে এগিয়ে যাওয়া।”

গণনাট্য সজ্জ/জনাস্তিক সংকেত

নয়নপুরের পর ১৯৮৯ সাল। ভারতীয় গণনাট্য সজ্জের মঞ্চ থেকে আরও কয়েকটি নাটক অভিনয় হল, সলিল চৌধুরীর ‘জনাস্তিক’ সাহিত্যিক জীবনের সুখ দুঃখকে কেন্দ্র করে সাধারণ মানুষের দুঃখবহাকে তুলে ধরা হল। পরে সলিল চৌধুরীর ‘সংকেত’ নাটকটি অভিনীত হয়। একটি মধ্যবিত্ত সংসারকে কেন্দ্র করে, লেখা। সেই সময়ে রাজনৈতিক বন্দীদের জেল থেকে মুক্তির জন্তে বিভিন্ন সংগঠন ও ব্যক্তি বিশেষে সবাই চেষ্টা করছিল, এমনি একটি মধ্যবিত্ত চরিত্র যার বড় হবার ইচ্ছে প্রবল। নিজের সংসারকে সুখে রাখার জন্তে প্রাণপণ চেষ্টা করে। তাই বাইরের আন্দোলন তাকে স্পর্শ করতে পারেনা। কিন্তু এমন এক

সময় এলো যখন এই বাইরের সংগ্রামকে নিজের সংগ্রাম বলেই তিনি ঘোষণা করলেন।

এই নাটকটি সেই সময়ে বিভিন্ন শো পুলিশ থেকে বন্ধ করে দিয়েছে, আমার বেশ মনে আছে। ত্রিপুরায় টিকিট বিক্রি হয়ে গেছে, আমরা বিকালে শো করতে গিয়েছি দেখি পুলিশ দাঁড়িয়ে আছে লাইন করে, হলের কর্তৃপক্ষ বললেন এ নাটক শো হবে না। সেদিন দর্শকের সঙ্গে একই সঙ্গে মিছিল কবে আমরা ফিরে এসেছিলাম। তারপর নাটকের নাম পাণ্টে 'প্রতিধ্বনি' নাম ক'ল—এখানে ওখানে দু'একটা শো হল, পুলিশ অনুমান করল এটা সেই সংকেত ছাপা হয়নি তো। তাই পুলিশের ধরতে একটু দেরী হল। বামমোহন লাইব্রেরীতে শো হবে, পুলিশ বামমোহন লাইব্রেরীটিকে সন্ধ্যার আগেই ঘিরে ফেলল। হলে কি হবে, পুলিশ কর্তৃপক্ষত সংকেত নাটকের শো বন্ধ করেছে। 'প্রতিধ্বনি' তো বন্ধ হয়নি। দর্শক ও শিল্পীরা একসঙ্গে প্রস্তুত হয়ে গিয়েছিল। তাই শো আরম্ভ হয়ে গেল, আমরা তো ভেবেছিলুম পুলিশ মঞ্চে উঠে এসেই শো বন্ধ করে দেবে। অবশ্য তার জন্তেও আমরা প্রস্তুত ছিলাম, কারণ আমাদের সামনে ইতিহাসের একটি ঘটনা মনে ছিল তো। 'নীল-দর্পণ' নাটকও তো পুলিশ গিয়ে জোব করে শো বন্ধ করে দিয়েছিল কিনা। অবশ্য শেষ অবধি আমরা শে'টা শেষ করতে পেরেছিলাম পুলিশ ঠিক ভেতবে আর এলো না। আইনও ওটা তো বন্ধ করা যায় না। তাই পুলিশ রাইফেলের সঙ্গীন দেখিয়ে বন্ধ করতে চেয়েছিল! তার পরেও এ নাটকের অনেক শো হয়েছে। এই নাটকে অভিনয় করেছিলেন, কালী বন্দ্যোপাধ্যায়, সাধনা রায়চৌধুরী, ককণা ব্যানার্জী, ইন্দিরা কবিরাজ, বীরেশ মুখোপাধ্যায় জয়ন্ত ভট্টাচার্য, উমাপ্রসাদ মৈত্র। মঞ্চ সজ্জার সুশীল দত্ত ও সন্তোষ দত্ত।

নাট্য আন্দোলনে / বহুরূপী

১৯৪৯ সালের অক্টোবর বন্দী মুক্তি ভাবিলের জন্ত একটি চারিটি শো সংগঠিত হয়েছিল। রেলওয়ে ম্যানসন ইনষ্টিটিউটে তুলসী লাহিড়ীর 'পথিক' নিয়ে এলেন বহুরূপী, একথা বলা যায় বহুরূপী এই নাটক নিয়েই বাংলা দেশের জনগণের সামনে প্রথম হাড়ির হয়েছিলেন। অবশ্য বহুরূপী 'নবান্ন' নাটকও করেছেন এর আগে গণনাট্যের প্রথম যুগে শুভ মিত্র নবান্নতে

অভিনয় ও পরিচালনা করেছেন। পরবর্তীকালে বহুরূপী মध्ये দিয়েই তাঁর বহুমুখী প্রতিভার পরিচয় আমরা পেয়েছি।

যে প্রগতিশীল নাট্য আন্দোলন ভারতীয় গণনাট্য সত্ত্ব শুরু করেছিল, বহুরূপী যেট প্রগতিশীল নাট্য ধারাকে এগিয়ে নিয়ে গেছেন নিজস্ব বৈশিষ্ট্য নিয়েই।

কাল প্রবাহমান, সেই কালের গতির সঙ্গে মানুষও এগিয়ে চলেছে। এমনি একজন নতুন যুগের পথিক থাকে বলা যায় নতুন পথের পথিক, সেই পথিক পথ দেখাতে এলেন আর তার চলার তালে তালে আমরা দেখতে পেলাম নানান সমস্তা। কোলিয়ারীর খেটে খাওয়া মানুষের সমস্তা—নিষ্পেষণ, নির্ধাতন। যারা খেটে খায় তারা যে কি অজ্ঞতার অন্ধকারে বাস করে, দিনে দিনে তারা নীরবে সয়ে যায় কত অজ্ঞার ভারই প্রতিবাদে এগিয়ে এলেন নতুন যুগের পথিক অসীম যিনি এষ্ট অজ্ঞতার অন্ধকার থেকে নতুন পথের সন্ধান দিলেন সেই নায়ক। একটি সেটে নাটকটি রচিত হয়েছে বহুরূপীর অভিনয়ে গানের আমরা প্রথম দেখলাম, শম্ভু মিত্র, মনোবজ্ঞ ভট্টাচার্য্য, কালি সরকার, তৃপ্তী লাহিড়ী, অমর গাঙ্গুলী, সবিত্রাব্রত দত্ত, শোভেন মজুমদার ও তৃপ্তি মিত্র।

গণনাট্য সংজ্ঞা/ভাঙ্গা বন্দর

১৯৫০ সাল, এই সময়ে ভারতীয় গণনাট্য সত্ত্ব উৎপল দত্ত, গুণাল সেন, ঋত্বিক ঘটক এলেন। দেশে রাজনৈতিক নানান উত্থান পতন চলেছে, গণনাট্য সত্ত্বের মধ্যেও কিছু ভাঙ্গা-গড়া চলেছে। সেই ভাঙ্গা হাটে নিয়ে এলেন পান্ডুপাল-‘ভাঙ্গা বন্দর’। উদ্বাস্ত জীবনের কাহিনী, কাহিনীটা ঠিক আমার মনে নেই। তবে বঁারা অভিনয় করেছিলেন তাদের নাম কালা বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রীতি রায়, (পরে বন্দ্যোপাধ্যায়) উমানাথ ভট্টাচার্য, সমীরণ দত্ত, বারীন বোস, ঋত্বিক ঘটক, মমতাজ আমেদ, অমল কর, শোভা সেন। এই প্রথম গণনাট্য মঞ্চে আলো দিয়ে তরিরে দিলেন তাপস সেন, মঞ্চ সজ্জায় ছিল সুনীল দত্ত! এরপরে রবীন্দ্রনাথের ‘বির্জন’ উৎপল দত্ত প্রযোজনা করলেন এবং প্রথম বিশীর গভর্নেন্ট ইনস্পেক্টরও অভিনয় করিয়ে ছিলেন উৎপল দত্ত-ই।

বহুরূপীর নাট্য উৎসব

১৯৫০ সালের ১৭ই ডিসেম্বর বহুরূপী নাট্য উৎসব হল নিউএম্পায়ার মঞ্চে। উৎসবে তুলসী লাহিড়ীর ‘হেঁড়াতার’ উল্লেখযোগ্য নাটক। যে নাটক আজও মন থেকে মুছে যায় নি। আগামী কালও থাকবে সেই মহৎ নাটক হেঁড়াতার।

হেঁড়াতার সঞ্চকে বলতে গিয়ে প্রথমেই মনে পড়ে ১৯৫০ সালে ভবানীপুর নাট্য গ্রাউণ্ডে শান্তি সংস্কৃতি উৎসব হয়েছিল। সেখানে হেঁড়াতারে তান্নাকের দৃশ্যটি অভিনীত হয়। সেই উৎসবের উদ্বোধনাদের মধ্যে আমিও ছিলাম একজন। প্রায় চার হাজার দর্শক কদিনে বহু নাটক দেখার পরে হেঁড়াতারের ঐ দৃশ্যটি দেখলেন। সে এক অপূর্ব দৃশ্য। সে যেন একটা জীবন্ত কাব্য। আমার বেশ মনে আছে এই চার হাজার দর্শক এক সঙ্গে একবার নয় দু'বার নয়, তেরোবার করতালির দ্বারা অভিনন্দন জানিয়েছিলেন। আর অভিনন্দন জানিয়েছিলেন শঙ্খ মিত্র যিনি এই নাটক পরিচালনা করেছেন ও রহিমের ভূমিকার অভিনয় করেছেন তাঁকে। হেঁড়াতার এতো জীবন্ত নাটক যে আমাদের অন্তরের অন্তস্থলে গাঁথা আছে। এই নাটকটি চীনদেশে অভিনীত হয়। এছাড়া উর্দু, পাঞ্জাবী, মহারাষ্ট্র ভাষাতেও অনূদিত ও অভিনীত হয়েছে। নবায় যেমন একটা আন্দোলন সৃষ্টি করতে পেরেছে হেঁড়াতার তেমনি মামুন্দের জীবনের গভীরে প্রবেশ করতে পেরেছে। যারা অভিনয় করেছিলেন তাদের মধ্যে ছিলেন দেবব্রত বিশ্বাস, শান্তি দাস, শঙ্খ মিত্র, তুলসী লাহিড়ী, গঙ্গাপদ বসু, কুমার রায়, মহর্ষি মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য, দেবতোষ ঘোষ, মঃ ইসরাইল, অরুণ মুখার্জী, অমর গাঙ্গুলী, অনিল ব্যানার্জী, সবিতাব্রত দত্ত, শোভন মজুমদার, বলাই গুপ্ত, পারিজাত বসু, নির্মল চ্যাটার্জী, কালিপ্রসাদ ঘোষ ও তৃপ্তি মিত্র। এই উৎসবে আরো দুটি নাটক মঞ্চস্থ হয়েছিল তুলসী লাহিড়ীর 'পথিক' প্রীসঞ্জীব এর 'উলু খসড়া'। উৎসবে আলোক সম্পাতে ছিলেন তাপস সেন।

নাট্য আন্দোলনে / উত্তর সারথি

১৯৫১ সালে গণনাট্য সত্ত্ব ছাড়াও ঐ সময়ে আরো কিছু নাট্য সংগঠনকে দেখা গেল, যারা প্রগতিশীল নাট্য আন্দোলনের অংশীদার বলা যায়। তাদেরই মধ্যে উত্তর সারথী একটা দল, যারা সলিল সেনের 'নতুন ইহদী' ২১শে জুন কালিকা রঙ্গমঞ্চে প্রথম অভিনয় করলেন। পরবর্তীকালে এই দলের নামকরণ হয় সাজঘর।

নাটকে যারা অভিনয় করেছিলেন সুনীল মজুমদার, তাম্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীম লাহা, সুনীল দাসগুপ্ত, বলীন সোম, গোঁতম মুখোপাধ্যায়, না. অ. ৩০ বছর—৪

নেপাল নাগ, সত্য বন্দ্যোপাধ্যায়, দেবী নিরোগী, রসরাজ চক্রবর্তী, দেব চট্টোপাধ্যায়, কালী চক্রবর্তী, কানাই সিমলাই, রবীন বসু, নবেদু পাল, সুশীল চক্রবর্তী, অমর চৌধুরী, বিশ্বরঞ্জন চট্টোপাধ্যায়, সুশীল ঘোষ, সাধন ঘোষ, বাপী পত্রোপাধ্যায়, সাবিত্রী চট্টোপাধ্যায়, আলো দাসগুপ্ত। এই নাটক পরে রঙমহলে ১৯৫২ সালে জুলাই মাসে মঞ্চস্থ হয়। পরে বহু জায়গাতে এই নাটক অভিনীত হয়। এই নাটকের মাধ্যমে এমন অনেক শিল্পী এসেছেন যারা আজকে স্বাধীন সত্ত্বা অভিনয় করছেন এবং জনসাধারণ তাঁদের কাছ থেকে অনেক কিছু পেয়েছে।

সলিল সেন এর পরে নাটক লিখে যথেষ্ট খ্যাতি অর্জন করেছেন। যেমন ‘মৌচোর’। সুন্দর বন অঞ্চলের মানুষদের নিয়ে এই নাটক। ‘ডাউন ট্রেন’, পরবর্তী কালে বিশ্বরূপা মঞ্চে নিয়মিত ভাবে অভিনয় হয়েছে ‘সন্নাসী’, একাংক হিসাবে যথেষ্ট খ্যাতি অর্জন করেছে। ‘দর্পণক্রান্তি’ শিল্পীসভে মঞ্চ থেকে প্রশংসা অর্জন করেছে। ‘ফাঁদ’ হাসির নাটক।

১৯৫১ সালে দিগিন বন্দ্যোপাধ্যায়ের সম্পাদনার নাট্যালোক পাক্ষিক পত্রিকার নতুন ইহুদী প্রযোজনার ওপর একটি সমালোচনা প্রকাশিত হয়েছিল। সেই লেখাটি এখানে ছাপা হলো।

আর একখানি নাটক ‘নতুন ইহুদী’।

—শচীন সেনগুপ্ত

অচিন্তনীয় থাকত না। এ-কথা খুবই সত্য কথা। মানুষ ত’ এই জগতই সমাজ গড়া প্রয়োজন মনে করেছিল। আর সমাজ ভাঙ্গবার মতই ত আত্মশাসনের ভাগিদের অভাব, নাট্যকার এই উচ্ছ্বলতারও রূপ একটি দুর্বল লোকের চরিত্র দিয়ে নিপুণভাবে ফুটিয়ে বুঝিয়ে দিয়েছেন।—যেমন বুঝিয়ে দিয়েছেন স্নেহ মমতাও মানুষের কোন কোন বিশেষ মুহূর্তে দুর্বলতারই সাক্ষি হয়ে তাকে দিয়ে এমন কাজ করার, যার লজ্জা পরিশেষে তারই কাজে দুঃসহ গ্রাসি হয়ে ওঠে, জীবনের প্রতি বিশ্বাস এনে দেয়, কিন্তু এই সব মনস্তত্ত্বের প্রতি বিবর্তন তরুণ নাট্যকার কোথাও অবশ্য বাগাড়ম্বর না করে ঘটনাবিন্যাসের সাহায্যেই যে ব্যক্ত করতে পেরেছেন, তাই হচ্ছে নাট্যরচনার তাঁর কৃতিত্বের নিদর্শন। অবশ্য সকল দুর্বলতা তিনিও একেবারে জয় করতে পারেন নি। সে দুর্বলতা প্রকাশ পেয়েছে মহত্রে আর রেলকূলা ভিমুরার শেষের দিকের সংলাপের ভিতর দিয়ে। মোহর বধন স্ব কারখানার নিয়োগপত্র ছিঁড়ে কেলে দিল, তখন থেকে সে আর কোন

দিক দিয়েই মহেন্দ্রের চেয়ে ছোট রইল না। কিন্তু মহেন্দ্র শেষের দিকে তার চেয়ে বড় হয়ে উঠলো। শেষ সংকল্প বা সে করলো, তা যদি নিজের অভিজ্ঞতার ফলে তার ভেতর থেকেই উদ্ভূত হতো, তাহলে ভাববার অবকাশ থাকত না যে, সে ভেঙ্গে পড়েছিল বলেই মহেন্দ্র তাকে প্রভাবান্বিত করতে পেরেছিল। এমন কথা ভাববার অবকাশও নাট্যকার দিয়েছেন। বাস্তবায়নের বিক্ষোভ প্রদর্শনকে ধারা রাজনীতির খেলা বলেন, এতে করে তাঁদেরই উক্তির স্বপক্ষে একটা যুক্তির যোগান দেওয়া হচ্ছে বলে আমি মনে করি। এ-নাটকে মহেন্দ্রের অতটা স্থান নেই। নাট্যকারের আরো দুর্বলতা পেয়েছে বতীন্দ্র পরের অংশটির অতি-বিস্তারে। কিছু সংক্ষিপ্ত হলে ভালো হতো। নাট্যকারের হয়তো ভয় ছিল দর্শকরা ভুল বুঝে পরীর চরিত্রটির উপর অবিচার করবেন, সে ভয় অমূলক। কেননা অনেক আগেই চরিত্রটি প্রতিষ্ঠা পেয়ে গেছে। নাটকের গোড়ার দিকে নাট্যকার যে প্রশংসনীয় সংঘের পরিচয় দিয়েছেন, শেষের দিকটাতেও যদি তার ব্যতিক্রম না দেখতাম তাহলে আরো খুশী হতাম। নাটকখানির অভিনয়ও হয়েছে চমৎকার। গৃহকর্তার ভূমিকাটি কান্ন বন্দ্যোপাধ্যায় অসাধারণ নৈপুণ্যের সঙ্গে ফুটিয়ে তুলেছেন। দুঃখীর ইমানের যে অভিনয়ে তিনি সকলের অভিনয়ন পেয়েছেন, এ অভিনয়ে তারও চেয়ে কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন। ক্রটি হয়েছে তাঁর ভাষণে। ঢাকার কথার ঢং তিনি এখনো আয়ত্ত করতে পারেননি। এ ক্রটি তাঁকে শোধরাতে হবে। মায়ের ভূমিকায় বাণী গাঙ্গুলী ভরুণী হয়েও প্রৌঢ়া মায়ের যে রূপ ফুটিয়ে তুলেছেন, তা শ্রদ্ধা আদায় করে নেয়, তিনি নিজে উদ্বাস্ত। নিখুঁত অভিনয় করেছেন বোকা ছেলের অভিনয়ে ভাসু বন্দ্যো। উদ্বাস্ত পরিবারটির ওপর বত ঝড়-ঝাপটা এসেছে, সবই নিজের ঘাড়ে তুলে নিয়েছেন, হিরো বলতে এই নাটকে যদি কিছু থাকে, তাহলে তিনিই তাই। তাঁর দায়িত্ব তিনি সাক্ষ্যের সঙ্গে বহন করে কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন। কিষ্ট, বতীন, ভিমু, ঠিকে বায়ুন, সকলেই সু-অভিনয় করেছেন। মহেন্দ্রের কর্তৃক মধুর, একটু নীচু হলেও অভ্যাগে উন্নত হবে, অভিনেতা হিসাবে প্রতিষ্ঠা পাবার প্রচুর সম্ভাবনা তাঁর আছে। খ্যাতিনামা চিত্র-পরিচালক সুনীল বসুমতার মৌলভী সাহেবকে মধুর করে তুলেছেন, আর সর্বজনপ্রিয় শ্যাম লাহা শুণ্ডা সর্দারকেও বোধোচিত রূপায়িত করেছেন, নাটকে নানা টাইপ রয়েছে, কিন্তু একটিও নিম্নবীর হয়নি। টিম গঠন যেমন সুন্দর হয়েছে, তেমনই সুন্দর হয়েছে টিম-ওয়ার্ক। অভিনয়-অভিনয়ের অভ্যাগ অনেকেরই ছিল, কিন্তু পরিচালক কাউকে তা করতেদেননি।

তাই দর্শকরা কোথাও শক্ না পেয়ে নাটকের বেদনা উপলব্ধি করতে পেরে বিষয়টির গুরুত্ব হৃদয়ঙ্গম করতে পেরেছেন বলেই মনে হলো। সেই জন্যই বলি নাটক ও অভিনয় সার্থক হয়েছে। 'নতুন ইছদী' সার্থক সৃষ্টি সন্দেহ নেই, কিন্তু নাটকে আমরা কতগুলো ত্রুটি লক্ষ্য করেছি, দৃশ্য থেকে দৃশ্যান্তরে বাবার সময় স্থান নির্বাচন অনেক জায়গায় অসংলগ্ন। বিবাহ বাড়ীর সংগে নাটকের মূল কাহিনীর কোন সম্পর্ক নেই, গৃহকর্তাকে সামনে টেনে নিয়ে নাট্যকপনা সৃষ্টি করা হয়েছে, যে গ্র্যাচুয়িটির টাকার আশায় তিনি দিন গুনছিলেন তার উল্লেখ কেবল প্রথম ও শেষ দৃশ্যে আছে। তাতে তার চিন্তাসূত্র ছিন্ন হয়ে গেছে— অথচ এই সূত্রটিকে অবলম্বন করেই তার অন্তর্দ্বন্দ্ব আরো পরিস্ফুট হতে পারতো।

নাট্যচক্র—নীলদর্পণ

(১৯৫০ সাল। ১৭ই আগস্ট বাংলা রঙ্গ জগতে আবার ফিরে এলো দীনবন্ধু মিত্রের নীলদর্পণ। একদিন ধারা গণনাট্য সজ্জের প্রতিষ্ঠাতা বলে পরিচিত, সেই সুযোগ্য শিল্পী-নাট্যকার সংগঠক—বিজন ভট্টাচার্য, সুধী প্রধান, দিগ্বিন বন্দোপাধ্যায়, জ্ঞান মজুমদারের প্রচেষ্টায় উদ্ভূত হল নাট্যচক্রের। এঁদের প্রথম নাটক নীলদর্পণকে নবরূপে আমরা প্রথম দেখতে পেলাম ই বি আর ম্যানসন ইনস্টিটিউট মঞ্চে। পরবর্তীকালে এই নাটক সপ্তাহে তিনদিন মঞ্চস্থ করেছেন এঁরা কালিকার।

১৯৫৩ সালে ভবানীপুর স্টাডি গ্রাউণ্ডে শান্তি সংস্কৃতি উৎসবে চার হাজার দর্শকের মধ্যে এই 'নীলদর্পণ' নাটকটির অভিনয় করে যথেষ্ট আলোড়ন সৃষ্টি করেছেন এঁরা। নবরূপে নীলদর্পণ অভিনয়ের কয়েকটি মুহূর্তকে আজও আমরা ভুলতে পারিনি। তোরাপের ভূমিকার বিজনদা'র চোখের মধ্যে দিয়ে যে আগুন জ্বলত, তাঁর চাহনির মধ্যে দিয়ে যে ধিক্কার ধ্বনিত হত, আমরা ভুলিনি, ভুলবনা। ক্ষেত্রমণি,—গীতা সোম পরে সেন—সাবিত্রী, শোভা সেন, সত্য রায়—উড সাহেব। মুকুল চক্রবর্তী—রোগসাহেব, আরতি বৈত্র—আত্মী, সুধী প্রধান—নবীন মাধব, আর গোপী দেওয়ানরূপী গঙ্গাধর বসুকে আমরা ভুলিনি, কোন দিন ভুলতেও পারব না। আরো ধারা নিষ্ঠার সজ্জ অভিনয় করেছেন তাঁরা হলেন ঋত্বিক ষ্টক, বারীন বসু, নরেন্দ্র সেন, দ্বিগ্বিন-

বন্দ্যোপাধ্যায়, হরিনারায়ণ চক্রবর্তী, মণি মুখোপাধ্যায়, অন্নপূর্ণা, নকুলেশ্বর চট্টোপাধ্যায়, নিপুণা বন্দ্যোপাধ্যায়, সীতা মুখোপাধ্যায়, বাথবী রায়, প্রভাত মুখোপাধ্যায়, বলিন সোম। . নাটকটি পরিচালনার দায়িত্ব নিয়েছিলেন বিজন ভট্টাচার্য। সহকারী পরিচালনার ছিলেন মৃণাল সেন। আলোর তাপস সেন এই প্রথম বাংলা দেশে আলোর মাধ্যাকাল সৃষ্টিতে নতুন দিক দেখিয়েছেন।)

নাট্য আন্দোলনে অশনিচক্র

১৯৫০-৫১ সাল। নবনাট্য আন্দোলনে আর একটি নাম সংযোজন হল অশনি-চক্র। এঁরা প্রথমে মঞ্চস্থ করেন দিগিন বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘বাস্তুভিটা’ নাটকটি। পরিচালনা করেন মমতাজ আহমেদ খাঁ। অশনিচক্র উদাস্ত জীবনের সঙ্গে পরিচিত হবার পরেই দিগিন বন্দ্যোপাধ্যায়-এর শ্রমিক জীবনের পট ভূমিকায় ‘মশাল’ নাটক নিয়ে রঙ্গ ভগতে নতুন করে প্রতিষ্ঠা লাভ করেন। এই মশাল ৪০ রাত্রি অভিনয় হয়েছিল। গ্রুপ থিয়েটার হিসাবে এঁরা সেই সময়েই পরিচিতি লাভ করেছিল। বিভিন্ন সময়ে বারা অভিনয়ে অংশ নিয়েছেন তাদের মধ্যে ছিলেন সাধন সরকার, সত্য রায়, অশ্রু ভট্টাচার্য, বীণা বসু, আরতি মৈত্র, কল্যাণী সেন, চিত্ত চট্টোপাধ্যায়, গৌরীশঙ্কর মুখোপাধ্যায়, সঞ্জয় মুখোপাধ্যায়, অবনী কান্ত। ‘মশাল’ নাটক থেকেই এঁদের গ্রুপের নির্দেশনার ভার গ্রহণ করেন নাট্যকার দিগিন বন্দ্যোপাধ্যায় স্বয়ং। এরপর অশনিচক্র দিগিন বন্দ্যোপাধ্যায়-এর ‘তরঙ্গ’ নাটক মঞ্চস্থ করেন। ১৮৭৬ সালের বৃটিশের আইন অনুসারে এই নাটকটির অভিনয় নিষিদ্ধ ছিল। স্বাধীনতা আন্দোলনের পটভূমিকায় এই বিখ্যাত নাটকটি নাট্য অনুসারীদের আন্দোলনের কলে বধন মুক্ত হল, তখনই অশনি-চক্র সেই বিখ্যাত নাটকটি অভিনয় করে বেথে খ্যাতি লাভ করলেন।

এই নাটকে অশনিচক্রের সঙ্গে যায় অতিথি শিল্পী হিসাবে, অভিনয় করেছেন তাদের মধ্যে ছিলেন চারুপ্রকাশ ঘোষ, জ্ঞানেশ মুখোপাধ্যায় ও নিবেদিতা দাস। এরপর এঁরা রবীন্দ্রনাথের ‘সুজিত উপায়’ কিরণ মৈত্রের

‘নাটক নয়’ বীর মুখোপাধ্যায়-এর ডেউ, ‘গোল টেবিল’, যে নাটকের জন্তে দিগিনদার চাকরি চলে গিয়েছিল সেই নাটকও সার্থকভাবে অভিনয় করেন।

১৯৫১ সাল, দিগিন বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত নাট্যোলোক পাক্ষিক পত্রিকার ১লা নভেম্বর সংখ্যার সম্পাদকীয়।

নাট্যকারদের প্রতি

এদেশে নাট্যকারগণ বিজ্ঞ মহলে প্রায় অপাঙ্ক্তের-সাহিত্য-সমাজে নিম্নিত, পত্র-পত্রিকার প্রত্যাখ্যাত, প্রকাশক মহলে উপেক্ষিত তথাপি বাংলার নাট্যকারগণ নাটক লিখে এসেছেন এবং লিখেছেনও। লিখেছেন তাঁরা ভেতরের তাগিদে, অল্পভূতির তাড়নায় নাটক না লিখে তাঁরা থাকতে পারেন না; নাট্যরচনায়ই তাঁরা সাহিত্য সাধনার সার্থকতা খোঁজেন, নাটকের চরিত্রগুলিই তাঁদের জীবন-সঙ্গী হয়ে ওঠে, হাসি-কান্না, মান-অভিমান, বিক্ষোভ-বিলাপ, বিভর্ক-রসালাপ সবই হয় তাঁদের এই নাটকীয় চরিত্রগুলির সঙ্গে। স্মৃতরাং যারা ভাবেন, শুধু অর্থ প্রাপ্তির জন্তই নাট্যকারগণ নাটক লিখে থাকেন তাঁরা সৃষ্টির প্রেরণাকে অস্বীকার করেন, জাত নাট্যকারদের মূল্য নির্ধারণে তাঁরা ভুল করেন। বাংলা দেশে নাট্যকারের অভাব নেই। অভাব দৃষ্টিভঙ্গির। যারা এতকাল ইতিহাসের পাঠ্যপুস্তক অথবা একান্ত ব্যক্তিগত জীবনসঙ্গার মধ্যে নাটকের উপাদান খুঁজছেন, তাঁরা যদি তাঁদের দৃষ্টিভঙ্গি কিরিয়ে বাস্তবের দিকে দৃকপাত করেন তবে অনায়াসেই তাঁরা দেখতে পাবেন যে, এদেশেও একটা নতুন আদর্শ সংঘাতের আলোড়ন দেখা দিয়েছে। আধা বুর্জোয়া আধা সামাজিক অর্থনীতির বুনিরাদে প্রতিষ্ঠিত বর্তমান সমাজ ব্যবস্থা আর এগুতে না পেরে একটা রূপান্তরের পথ খুঁজছে। এই পথের নিশানা যারা দেখে তাঁরাই হবে আজকের দিনে নাটকের বর্ধার্থ হিরো। সামাজিক বর্ধাদা বিচারে এদের স্থান এখন বতই নীচে হোক না কেন, দিখিজহী আলেকজান্ডার, জুলিয়াস সীজার, সম্রাট অশোক কি ভৈরুর চেজিজ থা-র চেয়ে নাটকীয় উপাদানের দিক দিকে এরা কোন অংশেই তুচ্ছ বা দুর্বল নয়। যারা এতকাল ছিল অবহেলিত উপেক্ষিত, তারাইতো বুনিরাদ গড়ে তুলছে নতুন সমাজের। স্মৃতরাং তাদের জীবনালেখ্য কেবল ব্যক্তিগত দ্বন্দ্ব ঈর্ষা বা সুখদুঃখের মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকতে পারেনা; বর্ধার্থরূপে জীবন রূপায়ণ হলে এক বৃহত্তর সামাজিক সংঘাতেরই রূপ তাঁর মধ্য দিয়ে প্রকাশ পাবে। এই সত্যকে উপলব্ধি করে সত্যি বোক

কোন নাট্যকার নাট্যরচনার আত্মনিরোগ করেছেন; কিন্তু তাঁরা সংখ্যার দৃষ্টিতেই। বহু সৌখিন প্রগতিশীল নাট্য-সম্প্রদায় আজ এমন নাটক অভিনয় করতে চান যার মধ্যে বর্তমান সামাজিক বাস্তব রয়েছে; অথচ বাজারে এ ধরনের প্রকাশিত নাটকের অভাব অত্যন্ত বেশী। পেশাদার নাট্যশালায় অভিনীত না হলে কোন নাটক প্রকাশে প্রকাশকগণও সাধারণতই কুণ্ঠিত। এই সমস্যার খানিকটা সমাধান হতে পারে বিভিন্ন প্রগতিশীল নাট্যসম্প্রদায়ের কাছে যদি অভিনয়ের ক্ষেত্রে নতুন ভাল নাটকের পাণ্ডুলিপি পৌঁছে দেওয়া যায়। তা ছাড়া প্রগতিশীল নাটক প্রকাশের ক্ষেত্রে সমস্যা পদ্ধতিতে একটা প্রকাশনীর ব্যবস্থা করতে পারলেও নবনাট্য আন্দোলনকে অনেক খানি সাহায্য করা সম্ভব। পাণ্ডুলিপি পৌঁছে দিতে অপারগ হলেও নতুন ভাল নাটকের খবর বিভিন্ন প্রতিষ্ঠানে পৌঁছে দেবার দায়িত্ব গ্রহণে “নাট্যালোক” প্রস্তুত।

নাটকের আসরে পাণ্ডুলিপি পাঠ করে যে সকল নাটক যুগোপযোগী বলে নাটকবোদ্ধারা মনে করবেন সে-সব নাটকের পরিচিতি নাট্যালোক প্রকাশ করে বিভিন্ন প্রতিষ্ঠানের কাছে খবর পৌঁছে দেবার দায়িত্ব গ্রহণ করতে পারে। নাট্যকারদের সহযোগিতা পেলে ‘নাট্যালোক’ অচিরেই এই ধরনের নাটকের আসর বসাবার ব্যবস্থা করবে।

গণনাট্য সজ্জা / দলিল

১৯৫১-৫২ সাল হবে। ভারতীয় গণনাট্য সজ্জা তখন বিভিন্ন শাখার বিভক্ত হয়ে ছড়িয়ে পড়েছে। সেন্ট্রাল স্কয়ার্ড নামে একটি স্কয়ার্ড ছিল। ঋত্বিক ঘটক তার নতুন নামকরণ করলেন অমূল্য শাখা। এই শাখার প্রথম নাটক হল ‘দলিল’। দলিল সম্পর্কে ঋত্বিক ঘটকের একটা তুমিকা ছিল, আরি সেই লেখাটির অংশ এখানে ছেপে দিলাম।

সম্পূর্ণাঙ্গ নাটক বলতে যা বোঝায়, ‘দলিল’ একেবারেই তা নয়। পদ্মার স্রোতের মতই বাস্তবচ্যুত বাস্তবালীনের দ্বারা চলেছে এগিয়ে এক অলম্ব্য পরিণতির দিকে। একদিকে রয়েছে চরম প্রতিকূল অবস্থা, আর একদিকে বলিষ্ঠ লুট ইচ্ছা-শক্তি। এই দুই এ মিলে আজকে বাস্তবকে সৃষ্টি করেছে। তারই দ্বাত প্রতিধাত চলেছে ঘটনা থেকে ঘটনার স্রোতের ঢেউয়ের মত ছানিয়ে ছানিয়ে। ভিন্নটি প্রবাহে সেই মূল স্রবটিকে ধরার চেষ্টা করা হয়েছে।

সেই জন্ত নাটকের মধ্যে যে একাত্তরবোধ থাকা দরকার, এখানে তা নেই। পর পর বয়ে যাওয়া শ্রোত্রে তা সম্ভবও নয়। মানুষগুলো শিকড় উপড়ে এসে ছড়িয়ে পড়ল চারিদিকে। একবার এদিকে যায়, একবার ওদিকে, আর তারই মধ্যে নিষ্ঠুর সমাজ আর বিশ্বাসঘাতক নেতৃত্ব তাদের নিয়ে ছিনিমিনি খেলে চলেছে। ওরা যেন একেবারে দিশেহারা। ক্রমে আশা নিভে যায়, যার থেকে বড় মৃত্যু আর নেই। মানুষগুলো ভেতর থেকে পচে আসছে, পিছনের কথাই বার বার মনে পড়ে, সামনে বুঝি কিছু দেখা যায় না। তারই মধ্যে থেকে থেকে এক একটা চমক আসে, যার থেকে বেরিয়ে আসে ভবিষ্যৎ দৃঢ়তার দিকে বলিষ্ঠ পদক্ষেপ। জনতার ওপর যে আঘাত তলে তলে শিথিল হয়ে আসছিল, তা আবার জোরদার হয়। বর্তমানে এ বাস্তব একটা মহাকাব্য একমাত্র ঐ রকম একটা বিরাট কোন পটভূমিতেই এর খানিকটা ধরা যায়। অতখানি ব্যাপ্তিকে পরি-প্রেক্ষিতে আনা যায়। ছ'ঘণ্টার নাটকে এতবড় মহান জিনিষকে স্থান দেওয়া মুশ্কিল। যে নাটকে কালই প্রধান পাত্র, নায়ক,—তাতে এই অসুবিধে শিল্পীকে অধীর করে তোলে। তাই এখানে চেষ্টা করা হয়েছে একটি মাত্র পরিবারকে আশ্রয় করে সমগ্র দ্বিধাবিভক্ত বাংলার প্রাণের কথাটিকে ধরার। বাস্তবজীবনের প্রধান পর্যায়গুলোকে সঙ্কুচিত করে তাই এই পরিবারটির চারিদিকে আবর্তিত করানো হয়েছে। আশা এই যে প্রকাণ্ড পদ্মার বুকে প্রতিকূল হাওয়ায় ক্যাপানি আগলে যেমন প্রত্যেকটি ঢেউয়েতে তার ছাপ পড়ে, তেমনি একটি মাত্র প্রান্তকে ধরে গোটা আন্দোলনটাকে দেখানো যায়। কতদূর সফল হয়েছে, দর্শকদের বিচার্য্যাদীন এ-নাটক আমি 'শেষ' করতে পারিনি। এর বুঝি শেষ নেই, আজও সে পরিণতি আসেনি। একদিন আসবে, এ নাটকের নায়ক জনতা একদিন তা আনবে। সেই ভবিষ্যৎ পরিসমাপ্তির ইঙ্গিত আজকের প্রতিটি মিছিলে। তার আসার প্রতি ঘোড়ের চিহ্ন নিয়েই 'দলিল', যে দলিল আজও লেখা হচ্ছে। এর শেষ পাতাটি লিখবে মহালেখক জনতা, তার জন্তই সে জারগা আমি ছেড়ে গেলাম।

ভালো বাংলার প্রতিরোধই আমার শেষ বক্তব্য। সমস্ত মন প্রাণ দিয়ে বাংলা আজ চীৎকার করে উঠেছে—বাকালী এক, তার ঐতিহ্য এক, তার ভাষা এক, সংস্কৃতি এক, বহুগুণ অতীত থেকে বহুদূর ভবিষ্যৎ পর্যন্ত সে এক। মাঝের এই বিশ্বাসঘাতক কালনেরির লকা ভাগ, দুয়ে দুহে কোথায় চলে যাবে,

স্বীয়কারদেরকে ইতিহাস লেখ করবে না। এ ঘোষণা বার বার করার দরকার আছে বলে মনে করেছিলাম, সেইটেই আমার শেষ কথা।

বাংলাকে ভালবাসি, আমাদের ওপর এ অত্যাচারকে ঘৃণা করি ; আমাদের দুর্দশার রাগে সর্বাঙ্গ জলে ওঠে,—তাই এই নাটক লিখেছি। নাটকীয় রূপরীতি বর্থাবধভাবে প্রয়োগ করতে পারিনি ভবু না লিখে পারলাম না। আমার জনতাকে ভালবাসা দিয়ে তুলে ধরতে চেয়েছি। তাই ক্ষমা আমি চাইব না। কিন্তু এই কথা বলব, আমার থেকে শেষের হাতে পড়লে এই বাস্তব প্রচণ্ড ভৈরব শিল্পের জন্ম দিতে পারত। সারা বাংলার এ যুগের প্রধানতম দাবীর এটা একটা।”

‘দলিল’ নাটকের প্রথম রজনীতে অতিথি শিল্পী হিসাবে তৃপ্তি মিত্র অভিনয় করেন। এছাড়া বিভিন্ন সময়ে যারা অভিনয় করেন তাঁরা হলেন—ঋত্বিক ঘটক, পারিজাত বসু, মমতাজ আহমেদ খাঁ, কিরণ ধর, উৎপল দত্ত, সমীরণ দত্ত, শান্তনু ঘোষ, পূর্ণেন্দু পাল, উমানাথ ভট্টাচার্য, নির্মল সর্বাঙ্গ, মনোরঞ্জন সেনগুপ্ত, অপর্ণা দেবী, নীরেন ভট্টাচার্য, সত্যীন্দ্র ভট্টাচার্য, শোভা সেন, ভারতী সেন, গীতা মুখোপাধ্যায়, মমতা চট্টোপাধ্যায়, কালী বন্দ্যোপাধ্যায়। আলোক সম্প্রদায়ে ছিলেন তাপস সেন। মঞ্চ সজ্জায় সুনীল দত্ত ও রূপসজ্জায় ছিলেন শক্তি সেন। নির্দেশনায় ঋত্বিক ঘটক। এই নাটকটি ভারতীয় গণনাট্য সঙ্ঘের বোম্বাই সম্মেলনে বাংলা দেশ থেকে দেখানোর সুযোগ হয় এবং সেখানে খুবই আলোড়ন সৃষ্টি করে।

এছাড়া অমূল্যনাথ শাখা স্ববীজনাথের ‘বিসর্জন’ অভিনয় করেন উৎপল দত্তর পরিচালনায় এবং সে প্রযোজনাও যথেষ্ট আলোড়ন সৃষ্টি করে। অমূল্যনাথ শাখা উমানাথ ভট্টাচার্যের ‘জুলিয়স ক্রুটিক’ নামে একটি নাটকও অভিনয় করেন। এই সময় উৎপল দত্ত ও ঋত্বিক ঘটক গণনাট্য সঙ্ঘ থেকে চলে গেছেন নানা কারণে।

১৯৫২ সাল। এই সময়ে দলিল চৌধুরীর সম্পাদনায় ‘গণনাট্য’ নামে একটি পত্রিকা প্রকাশ করেন সুরপতি নন্দী ও সমীরণ দত্ত যুগ্মভাবে। এই পত্রিকার তৎকালীন নাট্য আন্দোলন সম্পর্কে অনেক সংবাদই থাকত। সেই সময়কার ‘গণনাট্য’ পত্রিকার ছাপা সমসাময়িক ঠিক অবস্থাটা বোঝাবার জন্যে গণনাট্য আন্দোলনে নাটকের সমস্তা নামে একটি প্রবন্ধ উৎপল দত্ত লিখেছিলেন। সেই প্রবন্ধটি হুবহু এখানে ছাপা হলো।

গণনাট্য আন্দোলনে নাটকের সমস্যা

উৎপল দত্ত

গণনাট্য আন্দোলনের ছটি বিশিষ্ট চরিত্র আছে বার একটিকে বাদ দিয়ে অপরটিকে ধরা যায় না। আন্দোলনের সুস্পষ্ট রূপ নির্ণয় করতে হ'লে ছটি দিক সৰ্ব্বত্রই জানতে হবে।

প্রথম হ'ল, গণনাট্যের দর্শক ও দ্বিতীয় তার নাটক বা বিষয়বস্তু। দেশের সংগ্রামরত সাধারণ মানুষ—মজুর, কৃষক, বুদ্ধিজীবী প্রভৃতির কাছে আমাদের পৌঁছতে হবে। দেশের সুদূরতম পল্লী অঞ্চলেও আমাদের পৌঁছতে হবে। কিন্তু আন্দোলন কি ততদূর পৌঁছতে পেরেছে? আমাদের সকল দর্শকের কাছে কি আমরা আন্দোলনকে ছড়িয়ে দিতে পেরেছি? বোধ হয় তা পারিনি। এর কারণ হ'ল নাটকের অভাব। এই অভাবের অভিযোগ আজ গণনাট্য আন্দোলনের প্রত্যেক শাখা-প্রশাখা থেকে আসতে শুরু করেছে। 'ভাল নাটক চাই', 'উপযুক্ত নাটক চাই', এই আওয়াজ চতুর্দিকে শোনা যাচ্ছে। কথটা কি সত্যিই যে নাটক নেই? এই প্রশ্নই হল গণনাট্য আন্দোলনের চরিত্রের দ্বিতীয় প্রশ্ন। অতএব এই প্রশ্নেই আসা যাক।

কথটা এক অর্থে সত্যি, ভাল নাটক নেই। জনসাধারণের দৈনন্দিন জীবনযাত্রার ছবি ফুটরে তোলা ভাল মানের নাটক ক'খানাই বা আছে? এই অর্থে সত্যিই নাটকের অভাব আছে। কিন্তু এর আরও একটি দিক আছে। আমাদের দেশের অতীত ঐতিহ্যের গৌরবময় কাহিনী অবলম্বনে রচিত বহু ক্লাসিকাল নাটক আছে, যেগুলিকে নতুন করে ঢেলে, হেঁচে প্রস্তুত করা যায়। এইদিক দিয়ে বিচার করলে নাটকের অভাব আদৌ স্বীকার করা যায় না।

দেশের অর্থনৈতিক ও সামাজিক অবস্থাকে বিশ্লেষণ করে আমরা দেখতে পাই যে আজও দেশের অধিকাংশের শত্রু হ'ল বর্ণাশ্রম, কুসংস্কার, অজ্ঞানতা, নারী সমাজের পরাধীনতা, সামন্ততান্ত্রিকতা প্রভৃতি। মধ্যযুগীয় দাসত্বের বেড়াফালে ব্যক্তিস্বাধীনতা আজও ক্রন্দনরত। আমাদের সুস্পষ্টভাবে বুঝতে হবে যে এই অবস্থার আমরা মুষ্টিমেয় জঘন্য অত্যাচারের বিরুদ্ধে ব্যক্তির মুক্তি ও জন্ত প্রয়াস করছি, না সমগ্রির সুখ-শান্তির জন্য লড়াই চালাচ্ছি?

গণনাট্য আন্দোলনের মঞ্চ থেকে যদি কোনও প্রবোজক ইবসেনের 'এনিকি অব দি পীপল' করতে চান, তিনি কি তা করতে পারেন? কিংবা 'দেবী মাই'?

‘আর নর’ বা ‘নাগপাশের’ মতো নগণ্য নাটক কি করে গণনাট্যের মধ্যে স্থান পায়? অথচ নারী সমাজের দাসত্বের বিরুদ্ধে রচিত শরৎচন্দ্রের কোন নাটক মঞ্চস্থ করার কথা আমরা চিন্তা করি না। কি ক’রেই বা এ সম্ভব হ’ল যে হিন্দু কোড বিলের ওপর কোন নাটক করা হ’ল না (প্রতিক্রিয়াশীলদের তরফ থেকে অস্বীকৃতি তা হয়েছে) অথচ শরৎচন্দ্রের ‘দেবী পাওনা’ বা সামন্ততন্ত্রের বিরুদ্ধে এক প্রচণ্ড আক্রমণ তা মঞ্চস্থ করা হয় না (অস্বীকৃতি নাটকটির শেবাংশ আশাশুঙ্কর নর)। কেন এমন হয় যে তুচ্ছ সমস্তা নিয়ে আমরা ভীষণ মাথা ঘামাতে থাকি অথচ দেশের বৃহত্তর সমস্তাগুলি আমাদের নাট্যকারদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে না? দেশের বিরাট গ্রামাঞ্চল অন্ধকারে আচ্ছন্ন হয়ে গেল।

বনকুলের বিখ্যাত ‘শ্রীমধুসূদন’ বা ‘বিদ্যাসাগর’কে আমরা বাদ দিতে পারি না। কিংবা নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের অধুনা প্রকাশিত ‘রামমোহন’কেও বাদ দেওয়া যায় না। আমাদের নাট্যকারগণ এই সব নাটকগুলি থেকে যথেষ্ট মালমশলা পেতে পারেন। ধর্মের অমূল্যশাসনের নিবৃত্তিকে উদ্ঘাটিত করা রবীন্দ্রনাথের ‘বিসর্জন’ নাটক আমরা করতে পারি! রবীন্দ্রনাথের ‘তপতী’ বা ‘ভাসের দেশ’ আমরা করতে পারি। অথচ আমাদের নাট্যকারদের কখনও এই দিকে দৃষ্টি দিতে বলা হয় না। তারা ‘নবায়ের’ প্রধান সমাদারের চরিত্রের হাজার রকম অনুকরণ করতে ব্যস্ত। তারা এতই আত্মকেন্দ্রিক যে বাস্তবের প্রতি বিমূখ হয়ে Fourth Dimensional মঞ্চ প্রয়োগের সম্ভাবনা নিয়ে গবেষণা চালাতেই ব্যস্ত। ইদানীং গণনাট্য মধ্যে ভূত প্রেতের যে অপূর্ব সমাবেশ করা হয়েছে তা সত্যিই হাস্তকর। প্রগতি নাট্য আন্দোলনের এই অবনতি ভীষণ পীড়াদায়ক।

সুতরাং আমাদের ক্লাসিক নাটকগুলিকে পুনরুদ্ধার ও পুনরুজ্জীবন করা যদি আমাদের কর্তব্য বলে মনে নিতে পারি তবে ‘নাটকের অভাব’ এই যুক্তি সম্পূর্ণ অচল। বরং গণনাট্য আন্দোলনের এই দিকটা সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অজ্ঞানতাই তাতে পরিলক্ষিত হয়। গিরিশ ঘোষ এবং ক্ষীরোদ প্রসাদের ‘বিরাট রচনা-ভাণ্ডারকে সত্যিকার গণনাট্য আন্দোলনের ক্ষেত্রে কতটুকু প্রয়োগ করা যায়— সে সম্বন্ধে আমার মনে হয়, কোনও গবেষণাই করা হয়নি। ঐতিহাসিক ও পৌরাণিক নাটক বা পেশাদারী রঙ্গমঞ্চের প্রতি শুধুমাত্র উদাসিন্য মনোভাব দেখালে চলবে না। কারণ একথা মনে রাখা প্রয়োজন যে ঐ নাটকগুলি এখনও জনপ্রিয়। আমাদের দেশের বিরাট ইতিহাসের পটভূমিকার গড়ে ওঠে

বিশেষ কতকগুলি ভাবপ্রবণতা অবলম্বনে নাটকগুলির সৃষ্টি। সেই কোমল অল্পভূতিতে কি ভাবে তারা সাড়া জাগায় তা আমাদের এঁদের কাছ থেকে শিখতে হবে। এবং কোনও কোনও পেশাদারীর হাতে এই অনভূতি নিয়ে ছিনিমিনি খেলা বন্ধ করতে হবে। আমাদের গৌরবময় ঐতিহাসিক ও পৌরাণিক নাটকগুলিকে এই পেশাদারী বিকৃতির হাত থেকে বাঁচাতে হবে। ‘কারাগার’ নাটকের বৈপ্লবিক বিষয়বস্তুকে আমরা কেন পুনরায় যৌথ-অভিনয়ের মাধ্যমে পুনরুজ্জীবিত করতে পারব না? ‘ভায়ে’র রূপক অবলম্বনে ভীক ও মহৎদের সংগ্রাম কাহিনী আমরা কেন রূপায়িত করব না?

পুরাণের অসংখ্য কাহিনী যেখানে ব্রাহ্মণ আধিপত্যের বিরুদ্ধে অত্যাচারিত-দের সংগ্রামের বর্ণনা রয়েছে—মহাভারতের জতুগৃহদাতার গল্প, একলব্য, শঙ্ক, উদালক, কর্ণের কাহিনী—এই সমস্ত বিষয়বস্তুকে কেন আমরা বর্তমান দিনের নাটকের বিষয়বস্তুতে পরিণত করি না? সাম্রাজ্যবাদীর কৌশলের বিরুদ্ধে গিরিশ ঘোষের ‘সিরাঙ্গদোল্লা’র মতো শক্তিশালী আর কোনও নাটক আছে বলে ভাবা যায় না—এমন কি বাংলা দেশে ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদের প্রথম যুগের ঘটনা সম্বলিত নাটকগুলিও অপূর্ব। এই নাটকগুলিতে কোনও মৌলিক ভুল বয়ং একটা মৃতপ্রায় থিয়েটারগোষ্ঠীর বিযাক্ত ব্যক্তিকেন্দ্রিক, ঘুশে ধরা মঞ্চ-প্রয়োগ কৌশলই এই বিকৃতির জন্ম দায়ী।

এই প্রসঙ্গে আমরা আর একটি বিষয়ের অবতারণা করতে পারি। তা হল গণনাট্য আন্দোলনের ক্ষেত্রে সাংগঠনিক ও আনুষ্ঠানিক কর্মসূচীর সঙ্গে গবেষণা ও অধ্যয়নের সম্পর্কের প্রাঙ্গ। শুধু ক্র্যাসিকাল নাটক পুনরুদ্ধার করার কথা বললেই কুরোবে না।

অনেক কিছুই সমন্বয় সাধনের উপর তা নির্ভর করে। যেমন : অভিনয়ের থিয়েটারী, মঞ্চ-পরিবহন, দৃষ্টসজ্জা, রূপসজ্জা, আলোক-সম্পাত, আবহ সংগীত প্রভৃতি। শুধু নাটক করব বললেই করা যায় না। সামগ্রিক একটি শিল্প সৃষ্টি করতে হলে তার সর্বাঙ্গীন সমন্বয় করতে হবে। তবেই আমরা সার্থক নাটক সৃষ্টির পথে এগোতে পারব। গণনাট্য আন্দোলনের নাটকের অভাব এইভাবে আমরা দূর করতে পারি—অন্ততঃ ঐতিহাসিক নাটকগুলির পুনরুদ্ধার ও পুনরুজ্জীবনের মধ্যে দিয়ে এই সমস্তার একটা দিকের সমস্তার সমাধান করা যায়।”

নাটকের কণ্ঠরোধ ॥

১৯৫২ সাল। গণনাট্য আন্দোলন যেমন দিকে দিকে ছড়িয়ে পড়ছে, লালবাজারের পুলিশ কতৃপক্ষও তত বেশী উঠে পড়ে লেগেছে নাটকের কণ্ঠরোধ করার জন্য। এই সময়ে লালবাজার থেকে গণনাট্য অফিস—৪৬, ধর্মতলা স্ট্রীটে একথানা চিঠি এলো। কতকগুলো পাণ্ডুলিপির নাম দিয়ে সেগুলো চেয়ে পাঠাল।

নাটকের নাম :—

রক্তকরবী, তুলসী লাহিড়ী, ছাগল, সংকেত ইত্যাদি এছাড়া নানা ভাবে শো বন্ধ করে দেবার জন্তো ওরা উঠে পড়ে লাগলেন।

নাটকের উপর এই ধরণের নিষেধাজ্ঞার বিরুদ্ধে বিভিন্ন নাট্য পত্রিকায় লেখা-লেখিও হয়েছে তখন। অরুণ রায় ও সজল রায় চৌধুরী সম্পাদিত ‘থিয়েটার’ নামে একটি মাসিক পত্রিকা বের হত। সেই পত্রিকার মাধ্যমে তাঁরা তখন অনেক নাট্যকার শিল্পীদের আলোর নীচে এনে হাজির করেছেন। যেমন সুনীল দত্ত তাদের মধ্যে একজন। ‘লুঠতরাজ’ নামে একটি শ্রমিক জীবনের নাটক প্রকাশিত হল থিয়েটার পত্রিকার প্রথম সংখ্যাতে। ব্যাকস্টেজের শিল্পী থিয়েটার পত্রিকার মাধ্যমে এলো ফ্রন্ট স্টেজে আলোর সামনে। এই থিয়েটার পত্রিকাতে নাট্য নিয়ন্ত্রণ বিলের বিরুদ্ধে একটি সম্পাদকীয় লেখা হল। সেই সম্পাদকীয়টা আমি ছেপে দিলাম।

১৮৭৬ সালের আইন

১৮৭৬ সালের ‘ভারত সংস্কারক’ লিখেছিলেন—“গ্রেট আশঙ্কাল থিয়েটারের ডাইরেক্টর বাবু উপেন্দ্রনাথ দাস এবং ম্যানেজার বাবু অমৃতলাল বসুর সামাজ্য পরিশ্রমের সহিত একমাস মেয়াদ হইয়াছে। বেকরূপ বিচার হইয়াছে, তাহাতে বোধ হয় দোষ প্রমাণ হউক না হউক, দণ্ড দেওয়াই উদ্দেশ্য।”

১৮৭৬ সাল বাংলা নাট্যশালায় ইতিহাসে চিরস্মরণীয়। সম্রাট এডওয়ার্ড তখন প্রিন্স অব ওয়েলস—কলকাতায় দর্শন দিতে এসেছেন। ১৮৭৬ সালের জানুয়ারীর গোড়ার দিকে হাইকোর্টের নামজাদা উকিল জগদানন্দ মুখোপাধ্যায় মহাসমারোহে বুঝরাজকে নিজের বাড়ীতে আনয়ন করলেন। এই ঘটনাকে কেন্দ্র-

করে সারা কলকাতার আন্দোলন শুরু হয়। সংবাদপত্রে বিরূপ সমালোচনা প্রকাশিত হতে থাকে। গ্রেট ব্রাহ্মণাল থিয়েটার একটি প্রেহসন অভিনয় করলেন “গজানন্দ ও সুব্রাহ্মণ্য।” ১৯শে ফেব্রুয়ারী পরিপূর্ণ প্রেক্ষাগৃহে এই প্রেহসনটির প্রথম অভিনয় হ’ল। দ্বিতীয় অভিনয়ের পর রাজভক্ত প্রজাকে ব্যঙ্গ করার অপরাধে পুলিশ অফিসার বন্ধ করে দিল। ২৬শে ফেব্রুয়ারী ‘হুম্মান চরিত্র’ নামে প্রেহসনটির পুনরাভিনয় হয়। ‘হুম্মান চরিত্র’ পুলিশের আদেশে বন্ধ হবার পর পুলিশকে ব্যঙ্গ করে ‘The Police of Pig and Sheep’ নামে আর একটি প্রেহসন অভিনীত হ’ল—১লা মার্চ তারিখে। নাট্যশালাকে সংবত করবার জন্য বড়লাট নর্থব্রুক ২৯শে ফেব্রুয়ারী এক অর্ডিন্যান্স জারি করলেন। কথার বলে বাণে ছুঁলে আঠারো দা। অর্ডিন্যান্স জারি করেই সরকারের সাথ মিটেবে কেন? ৪ঠা মার্চ তারিখে ‘মতী কি কলঙ্কিনী’ গীতাভিনয় চলছে। ডেপুটি পুলিশ কমিশনার সাহেব সড়লবলে অভিনয়ের মধ্যেই উপেক্ষনাথ দাস, অমৃতলাল বসু, মতিলাল সুর, বেলবাবু প্রমুখ আটজন কর্মকর্তা ও অভিনেতাকে গ্রেপ্তার করলেন। ৬ই মার্চ ম্যাজিস্ট্রেট ডিকেন্সের এজলাসে বাংলার কয়েকজন বিখ্যাত শিল্পী ও শিল্পকর্মীর বিচার শুরু হয়। ৮ই মার্চ ম্যাজিস্ট্রেটের উপরিউক্ত রায় প্রকাশিত হয়। অবশ্য হাইকোর্ট ম্যাজিস্ট্রেটের রায় বাতিল করে আসামীদের মুক্তি দিলেন।

কলকাতার বহু গণ্যমান্ত ব্যক্তির প্রবল প্রতিবাদ সত্ত্বেও ১৮৭৬ সনের মার্চ মাসে Dramatic Performance Control Bill (নাট্য অফুঠান কন্ট্রোল বিল) নামে যে বিলটি কাউন্সিলে পেশ করা হয়েছিল, বৎসরের শেষের দিকে তা পাশ হয়ে গেল। ১৮৭৬ সনের ১৪ই ডিসেম্বর অমৃতবাজার পত্রিকা লিখলেন: “.....আমরা শাসনের প্রবাহে নির্জীব হইয়াছি। গবর্ণমেন্ট যদি আমাদের নিত্য নৈমিত্তিক সমুদয় কার্যের উপর পর পর এইরূপ শাসন স্থাপন করিতে থাকেন, তাহা হইলে বোধ হয় আর দীর্ঘকাল আমাদের এই আইনের অধীন থাকিয়া ইংরাজ রাজার আজ্ঞা পালন করিতে হইবে না। ভারতবাসীরা এরূপ স্থানে গমন করিবে যেখানে আর ইংরাজ শাসনের ত্রুটি তাহাদিগকে ভীত করিতে পারিবে না।”

আজ ১৯৫২ সাল। ইংরেজ নাকি বিদায় নিয়েছে। আমাদের জাতীয় সরকার নতুন গঠনভঙ্গ প্রণয়ন করেছেন। চিন্তা ও মতপ্রকাশের স্বাধীনতা নাকি আমাদের জগদগত অধিকার! আমাদের নাট্যশালাগুলি কিংবা কোন

নাট্য প্রতিষ্ঠান যদি বেরাড়াপনা করে, সেলাসের কড়া চাবুকেও যদি ঠাণ্ডা করা না যায়, ওষুধ আছে ১৮৭৬ সালের কুখ্যাত বিলাতী আইন। নাট্যশালায় কোন্ নাটক প্রদর্শিত হবে তার শেষ রায় দেবেন নাট্যশিল্প কর্মীরা বা নাট্যাভিযোজী জনসাধারণ নয়, নাটক বাছাই করবেন লালবাজারের পুলিশ অফিসার। হতভাগ্য বাংলা দেশ! আরও ভাগ্যহীন বাংলার নাট্যকারবৃন্দ! বহু বিনীত রজনী ও বহু বৎসরের আয়াসসাধ্য সাধনার ফলে যে নাটকের সৃষ্টি হ'ল সেলসের একটি কলমের খোঁচায় তা ব্যর্থ রচনা বলে পরিত্যক্ত হতে পারে। কোন্ নাটক প্রযোজিত হবে—তার বিচার নাট্যাচার্যেরা করবেন না, পুলিশকর্তা ও সেলস বোর্ডের অনুমতিই নাট্য প্রযোজনার মাপকাঠি। যদি কোন খুঁটতামো থাকে, হাতে আছে অমোঘ অস্ত্র—১৮৭৬ সনের ব্রিটিশ আইন।

বাংলার নাট্যাভিযোজী জনসাধারণ, নাট্যশালায় কতৃপক্ষ, পরিচালক, প্রযোজক, নাট্যকার, অভিনেতা, অভিনেত্রী ও নাট্যরসিক সাধারণ দর্শক এই অপমানকর নীতির বিরোধিতা করবেন না? নিরাপত্তার নাগশাশ থেকে নাটক ও অভিনয়কে মুক্ত করার জন্য—মঞ্চ জগতের স্বাধীনতার জন্য বাংলার পেশাদার ও সৌখীন সমস্ত শিল্পী, সাহিত্যিক ও নাট্যাভিযোজীদের মিলিত প্রতিবাদ ধ্বনিত হয়ে উঠবে না? ১৮৭৬ সালের আইন প্রত্যাহারের জন্য শিল্পী, সাহিত্যিক ও গণভাস্করিক জনসাধারণ সম্মিলিত আন্দোলন গড়ে তুলুন। এই আন্দোলনের পুরোধা হিসেবে গণনাট্য সঙ্ঘ, বহুরূপী, নাট্যচক্র, উত্তর সারথী প্রমুখ প্রগতিশীল সাংস্কৃতিক সংগঠনগুলির উদ্যোগ গ্রহণ করার মহান দায়িত্ব রয়েছে।

শ্রীরঙ্গম মঞ্চে একটি অনুষ্ঠান

এই সংখ্যাতেই ছাপা আর একটি লেখা এখানে ছেপে দেওয়া দরকার মনে করছি। সেটাও খুবই উল্লেখযোগ্য।

সেই সময়ের জনসাধারণের মনের ভাবনা ও শিল্পীদের মনের অবস্থাটা বোঝাবার জন্তে আমি এই লেখাটি চাপলাম।

১৫ই আগষ্ট ও শিশিরকুমার

“[১৯৪৭ সালের ১৫ই আগষ্ট সারা কলকাতায় “স্বাধীনতা”র উৎসব চলেছে বিভিন্ন প্রতিষ্ঠানের আহ্বানে এবং স্বতন্ত্রভাবে জনসাধারণের বিরাট অংশ এই উৎসবে যোগ দিয়েছে। থিয়েটার ও সিনেমা গৃহগুলি এই উৎসবের মারফত তাদের মুনাকা অর্জন করেছে। নাট্যাচার্য শিশিরকুমারের পরিচালনায় “শ্রীরঙ্গম” মঞ্চও সেদিন “হুঃখীর ইমান” দেখান। কিন্তু শুধু অভিনয় ছাড়াও সেদিন সেই বাংলা মঞ্চে আর একটি অভূতপূর্ব ঘটনা ঘটে—যা সেদিন যেমন তাৎপর্যপূর্ণ ছিল তারপর বছরের পর ততোধিক তাৎপর্যপূর্ণ হয়ে উঠছে।

সেদিন অভিনয়ের প্রারম্ভে পূর্বঘোষিত ব্যবস্থামত শিশিরকুমার একটি অভিভাষণ দেন। শিশিরকুমার জানতেন প্রেক্ষাগৃহের বাইরে জনতা উল্লাস করছেন এবং তাদের সঙ্গে দর্শক ও শ্রোতাদের মধ্যে পার্থক্য টানার কোন ব্যবস্থা করাই সম্ভব নয়। তবু নিশ্চিত বিশ্বাসে বলে গেলেন : এ স্বাধীনতা পূর্ণ স্বাধীনতা নয়। অল্প এখনো মাউন্টব্যাটনের হাতে। অহিংস আন্দোলনে এই ক্ষমতা লাভ হয়নি। ইংরাজ যখন দেখল—ভারতের জনতা ব্যাপকভাবে যে কোন উপায়ে (নৌবিদ্রোহ, আত্মর হিন্দ ফৌজের মুক্তি আন্দোলন) ক্ষমতা দখলের দিকে অগ্রসর হচ্ছে—তখন তারা পিছু হটেছে। এই প্রসঙ্গে তিনি তিরেৎনাম ও ইন্দোনেশিয়ার অবস্থা উল্লেখ করেন। মঞ্চ সম্পর্কে তিনি বলেন বাংলা দেশের মঞ্চ থেকে জাতীয় মুক্তি আন্দোলনকে সাহায্য করা হয়েছে এবং তার জন্তই সেলার প্রথা এতো কঠোর। কাজেই তিনি দাবী করেন যে সমস্ত নাটকের উপর বাধা নিষেধ আছে তা তুলে নেওয়া হোক এবং পুলিশ দারোগার হাত থেকে নাট্য সাহিত্য বিচারের ভার নেওয়া হোক।

শিশিরকুমারের এই বক্তৃতায় সেদিন দর্শক উল্লাস প্রকাশ না করলেও

আশঙ্কিত করেনি। এবং তারপর বছরের পর বছর শিশিরকুমার নিজের মঞ্চ থেকে ১৫ই আগস্ট এই সব কথা বলে থাকেন। গত বছর তিনি বলেন—যে তিনি যতদিন বেঁচে থাকবেন ততদিন বলবেন—এ “স্বাধীনতা” তুয়া স্বাধীনতা। ইতিমধ্যে তাঁর দর্শক এবং তিনি আরো অগ্রসর হয়েছেন—এবারের ১৫ই আগস্ট তার প্রমাণ।]

১৫ই আগস্টের অভিভাষণ দেওয়ার আগে শিশিরকুমার “বন্দেমাতরম” গানটি পুরো শোনে শ্রীহেমচন্দ্র সেনের মুখ থেকে। হেমবাবুর বয়স ৮০ বছরের কাছাকাছি। ১৯০৫ সালের আন্দোলনের যুগে তিনি স্বদেশী গান গাইতেন এবং অনেক তরুণের মত শিশিরকুমারেরও মনে দেশপ্রেম জাগাতেন। এর পর কত স্তব্ধতার তিনি কত দেশপ্রেমিক গান শুনেছেন এবং ভাল বলেছেন—কিন্তু এই দিনটি হেমবাবুর গান তাঁর শোনা চাই। তাই প্রতি বৎসর হেমবাবু আসেন এবং তাঁর অত্যন্ত শক্তিশালী কণ্ঠে গানটি গান।

এবার তাঁর গানের শেষে শিশিরকুমার বলতে আরম্ভ করলেন। প্রসঙ্গক্রমে বলতে পারি—অষ্টাদশটি আরম্ভ করার কিছু আগে তাঁর বিশেষ বন্ধু বললেন : “আজ কি বলবে ভেবেছ?” উত্তর “কিছুই ভাবিনি।” তাঁদের মাঝখানে ছিলেন—ওঁদের থেকে অন্ততঃ ২১ বছরের ছোট আর একজন : তিনি একটু আবেগের সঙ্গে বললেন : “কেন, আপনি বলতে পারেন—সাম্রাজ্যবাদ এশিয়া ফাউ?”। বলতে বলতে তিনি মালয়, কোরিয়া প্রভৃতিতে সাম্রাজ্যবাদের অত্যাচারের কথা বললেন। বক্তার মুখে আবেগের ছাপ এসেছিল—শিল্পী শিশিরকুমার পূর্ণ দৃষ্টি দিয়ে দেখলেন ও একটুখানি স্থির হয়ে মকের দিকে অগ্রসর হতে হতে বললেন : “আজ বাংলার দুর্দশাই আমার মনকে ভারাক্রান্ত করেছে।”

তাই প্রথমেই বললেন : “আজ দুঃখের দিন—স্বাধীনতা দিবস নয়। স্বাধীনতা কোথায়? দেশ বিভক্ত হয়েছে, এক বাঙ্গালী, এক পাঞ্জাবী আর দুই রাষ্ট্র। এবং এই দুই রাষ্ট্রের মানুষ আজ “স্বাধীন” রাষ্ট্রের মানুষ হিসাবে শুধু দেশ বিভাগের জগ্রে কি যন্ত্রণাই ভোগ করছে! আমি ১৯৪৭ সালে যেমন বলেছিলাম তেমনি আজও বলছি আমরা আইনভঃ ব্রিটিশ কমনওয়েলথের প্রজা—স্বাধীন দেশের লোক নই। রাজেন্দ্রপ্রসাদ এবং নেহেরু যত বাণীই দিন এবং কংগ্রেস বছরের পর বছর এই দিনে যত অর্থের অপব্যয় করুক—একথা আজ সকলের কাছে দিনের আলোর মত পরিষ্কার হয়ে গেছে। সম্প্রতি আর একটি ঘটনার আমাদের “স্বাধীনতার” রূপ বোঝা গেছে। আমাদের দেশে আমেরিকার না. আ. ১০—৫

লোক এসে যদি অপরাধ করে তাহলে তাদের নাকি এদেশের আইনে বিচার করা চলবে না। একে কি স্বাধীন দেশের আইন বলে? এ বিষয়ে বরং চীন সাক্ষ্যলাভ করেছে।

“আইনের প্রসঙ্গে মঞ্চের কথা মনে পড়ে। ইংরাজদের আমলে পুলিশ কারোগার উপর নাটক বিচারের ভার ছিল—আজ পাঁচ বছর “স্বাধীনতার” পর সেই আইন পুণি মাত্রায় বঙ্গায় আছে কেন?

“ইংরাজের আমলে কালি ধলায় মামলা বাধলে সুবিচার সম্ভব ছিল না—কিন্তু কালিয় কালিয় মামলা হ'লে দুই পক্ষ সমান অর্থ ব্যয় করতে পারলে সুবিচার পাওয়ার আশা ছিল। কিন্তু কংগ্রেসী শাসনে সে সম্ভাবনাও লোপ পেতে বসেছে—শাসক পক্ষের প্রয়োজনে প্রভাবান্বিত হওয়ার আশঙ্কা দেখা গেছে।

“সাধারণ লোকের খাতের কথা বিচার করুন। দেশে আজ দুর্ভিক্ষের অবস্থা—রেশনের চালে পাথর খেয়ে খেয়ে রেশন এলাকায় লোকেরা পেটের রোগে মরণাপন্ন। ফলে দেশের স্বাস্থ্য ভেঙ্গে পড়ছে। মানুষ যদি মানুষের মত খেতে এবং বাস করতে না পারে তবে কিসের স্বাধীনতা?

“এর পর শিক্ষার কথা বলা যেতে পারে। আমি নিজে শিক্ষক ছিলাম। আপনাদের মধ্যে নিশ্চয় কেউ কেউ শিক্ষক উপস্থিত আছেন। আপনারা বলুন এই যে সব কমিটি, কোড হচ্ছে, প্ল্যান হচ্ছে—এর মধ্যে শিক্ষার উন্নতির কোন ব্যবস্থা আছে—যার ফলে সুস্থ জীবন, ছবি, গান, শিল্পের সৌন্দর্য ও সুসমার প্রতি মানুষের মন আকৃষ্ট হবে? এই সব ব্যবস্থা আসলে তাহাসা—আয়ীরজন পোষণের ব্যবস্থা এবং শিক্ষার নামে নতুন আমলাতন্ত্র সৃষ্টির চেষ্টা ছাড়া আর কিছু নয়।

“এই প্রসঙ্গে বাংলা ভাষার কথা মনে পড়ে। আমরা যাতে বাংলা ভুলে যাই তার ব্যবস্থা হচ্ছে। হিন্দিকে রাষ্ট্র ভাষা করার মধ্য দিয়ে এই চেষ্টা চলছে। বলা হয় সুভাষচন্দ্র থাকলে তিনি নাকি এই ব্যবস্থা সমর্থন করতেন। আমার নিশ্চিত বিশ্বাস তিনি কখনো সমর্থন করতেন না। শ্রীমুনীভিকুমার চট্টোপাধ্যায় নাকি এই ব্যবস্থা করেন। কিন্তু তিনি যা বলবেন তাই করতে হবে কেন? হিন্দি কি ইংরাজী বা ফরাসী ভাষার মত উচ্চ স্তরের ভাষা যাকে রাষ্ট্র ভাষা করা যেতে পারে? অপেক্ষাকৃত অল্পমত ভাষাকে সারা ভারতের ভাষা করানোর চেষ্টা কি জবরদস্তি নয়?

“প্রায়ই শুনেতে পাই আমাদের দেশের মঞ্চ উন্নত হচ্ছে না কেন? কিন্তু

এমন সামাজিক অবস্থার কোন জিনিষের উন্নতি কি সম্ভব? আমাদের দেশের বর্তমান সাহিত্য বা শিল্পকলার কি খুব উন্নতি হচ্ছে—যে তার তুলনার মঞ্চ খুব পেছিয়ে আছে? আমাদের দেশে আজ মঞ্চের বয়স ৮০ বছর। কিন্তু ব্রিটেনের ইতিহাস অন্ততঃ ছশো বছরের। কিন্তু সেখানে আজ মঞ্চের নিদারুণ দুর্দশা কেন? আমাদের মত মানুষের চেষ্টা সামান্য হতে পারে—কিন্তু জাতির সামগ্রিক চেষ্টার সাহায্যে তো সে প্রগতি ওঠে না। কিন্তু এই ব্যবস্থায় তা কি সম্ভব?

“এই সব বিবেচনা করে দেখলে বোঝা যায় বাংলার আজ বড় দুর্দিন। আজ আমাদের উপর একটি প্রাণহীন ও আত্মতুষ্টি পরায়ণ শাসন বজায় রয়েছে। এই শাসকগোষ্ঠী প্রকাশ্যে বলছে যে এরা আরো ২৫ বছর শাসনের আশা রাখে। অন্ততঃ আর ৫ বছর ধরে পরবর্তী নির্বাচন পর্যন্ত এরা টিকে থাকবে—এমন আশঙ্কা সাধারণ লোকে করে।

“আমাদের মত ভদ্রশ্রেণীর লোকদের একটি কথা আজ বিশেষ করে মনে করা দরকার যে আমরা জাতির আসল লোক নই। আরো যে শতকরা ৮০ জন লোক আছে—যারা গরীব ও কৃষক—তাদের উপর এই শোষণের চাপ সব থেকে বেশী। কিন্তু তাদের ওরা এখনো মোহগ্রস্ত বেখেছে। দোষ অবশ্য গরীবের নয়। মুনি ঋষিদের যুগে অজ্ঞ রাখার ব্যবস্থা করেনি—যাতে করে তারা যেন তাদের প্রকৃত শত্রুকে না চিনতে পারে। কংগ্রেস যে প্রাপ্তবয়স্কদের ভোটাধিকার দিয়েছে বলে গর্ব করে তার মুখে রয়েছে সাধারণ লোকদের অশিক্ষা ও অজ্ঞতার উপর তাদের ভরসা। কিন্তু কেবল তাতেও সে সম্পূর্ণ নির্ভর করেনি—বহুক্ষেত্রে পরসা দিয়ে ভোট ক্রয় করেছে। এর উপর আছে বাংলার কয়েকটি নামকরা দৈনিক পত্র—যারা নিজেদের গায়ে আঘাত পড়লে মাঝে মাঝে বেহুয়ো কথা বললেও আসলে বর্তমান শাসকগোষ্ঠীর জয়চাক। কাজেই জনসাধারণ আজ সত্যকথা জানতে পারে না।

“এই ‘ভূয়া স্বাধীনতার’ বাংলার সব থেকে বেশী ক্ষতি হয়েছে। তাই আমি আপনাদের প্রেরণ করি—আপনারা আর কতকাল সহ্য করবেন? আপনারা কি ওদের ঐ ২৫ বছর বা আরো ৫ বছর গদিতে থাকতে দেবেন—না দিনের পর দিন আন্দোলন করে ওদের গদি থেকে সরাবেন? বাংলার তরুণদের কাছেও আমার ব্লাই আছে।

“তরুণরা সত্য প্রচার করবে, সত্যের জন্ত পুরুষোচিত গুণ অর্জন করবে, দেশকে ভালবেসে দেশের মঙ্গলের জন্ত কষ্ট স্বীকার করতে প্রস্তুত হবে—আর

দল বেঁধে কখনো কোন অগ্রায় কাজ করবে না—এই আশা আমি তাদের কাছে রাখি।”

[শিশিরকুমার বাংলায় বলেন এং ২ দ্রুত বলেন—কাজেই সব সময়ে তাঁর সমস্ত কথাগুলি টোকা যায়নি। কিন্তু বহুদূর সম্ভব তাঁর কথা রাখা হয়েছে।]

লিটল থিয়েটার গ্রুপ

১৯৫৩ সালেই ভারতীয় গণনাট্য সভা, বহরুপী ছাড়াও লিটল থিয়েটার গ্রুপের নতুন পদক্ষেপ দেখা গেল। তাঁরা বিদেশী নাটক ইংরেজী ভাষায় অভিনয় করতেন এই প্রথম তারা বাংলা ভাষায় বিদেশী নাটক অভিনয় আরম্ভ করলেন, তাদের প্রথম নাটক কনস্টানটিন্‌ সিমনসের এ রাশিয়ান কোস্টেন-এর বাংলা অনুবাদ। অনুবাদক সাংবাদিক সরোজ কুমার দত্ত। ৬ই ডিসেম্বর আই টি এ প্যাভিলিয়ন মঞ্চে অভিনয় করলেন। সাংবাদিক আমাদের অভিজ্ঞত করেছিল। তখনকার পেশাদার বঙ্গমঞ্চের দৈত্য যেমন আমাদের হতাশা এনে দিয়েছিল, সাংবাদিক ঠিক যেন এক ঝলক স্বর্ষ ক্ষণিকের মতো উত্তাপময় হয়ে উঠেছিল সেই সন্ধ্যায়। এতে অভিনয় করেছিলেন উৎপল দত্ত, প্রেমশীষ সেন, সত্য বন্দোপাধ্যায়, হারাধন বন্দোপাধ্যায়, প্রতাপ রায়, শৈলেন সেন, মানসী দাসগুপ্তা, অলকা সেন ও অনুরাধা রায়।

সমন্বয়

১৯৫৩ সালে বরানগরে ‘সমন্বয়’ নামে একটা নাট্যদলের প্রতিষ্ঠা হয় যার প্রধান প্রতিষ্ঠাতা প্রভাত গৌতম। তাঁর সহযোগী ছিলেন ধীরেন নিয়োগী, মনোরঞ্জন সোম, সুগেন লাহিড়ী, যারিনী লাহিড়ী প্রভৃতি।

‘সিরাজদ্দৌলা’ সমন্বয়ের প্রথম অভিনীত নাটক। অভিনয় করেছিলো পার্ক ইনস্টিটিউটে। সেই নাটকের কুশীলবদের মধ্যে ছিলেন ধীরেন নিয়োগী, সুগেন লাহিড়ী, মনোরঞ্জন সোম, বিশ্বভূষণ লাহিড়ী, ৬কমলা অধিকারী, বেলা সরকার, আভা মণ্ডল প্রভৃতি। তারপর এই দলের প্রযোজনায় পরপর অভিনীত হয় পতিব্রতা, গৃহপ্রবেশ, ছায়ানট, প্রতিচ্ছবি, কেদার রায়, অভিনেত্রী, গ্রহি, খস, নাটক পরিচালনা করার কৃতিত্ব প্রভাত গৌতমের।

প্রসঙ্গ উল্লেখ করা যেতে পারে, কোলকাতার অগ্রভূমি বিখ্যাত নাট্যদল ‘অনামী’ যে নাটক করে প্রতিষ্ঠা পেয়েছেন সেই ‘প্রতিচ্ছবি’ নাটকের প্রথম প্রযোজনায় কৃতিত্ব ‘সময়’ দলের। প্রভাত গৌতম সম্পাদিত ও নির্দেশিত ঐ নাটক গিরিশ নাট্য প্রতিযোগিতায় অংশ নেয় এবং নাটকের অভিনেত্রী লতিকা বসু শ্রেষ্ঠ সহ অভিনেত্রীর পুরস্কার লাভ করেন। নাটকের বিভিন্ন চরিত্রে রূপ দিয়েছিলেন প্রভাত গৌতম, নীলোৎপল দে (বর্তমানে ‘অনামী’র নির্দেশক অভিনেতা), শ্রীমল লাহিড়ী, লতিকা বসু প্রভৃতি।

‘সময়’ এখনও প্রযোজনা করে চলেছেন। যাঁরা দলে আছেন তাদের মধ্যে যুগেন লাহিড়ী, প্রভাত গৌতম, প্রাপ্তোষ চ্যাটার্জী, কৃষ্ণেন্দু আশন, অশীষ সেনশর্মা, রুহু ঘোষ, অশোক চ্যাটার্জী, মীরা গৌতম ও ভারতী গৌতম অগ্রভূমি।

১৯৬৩ সালে ৪ঠা মে ব্রজেন্দ্র শ্বিত্তি সংবৎ রবীন্দ্রনাথের ‘শেষের কবিতা’ রঙমহল মঞ্চে অভিনয় করেন। নাট্যরূপ ও পরিচালনাতে ছিলেন বিদ্যুৎ গোস্বামী। এ প্রসঙ্গে ১৫ই মে ১৯৬৩ সালে যুগান্তর পত্রিকায় একটি সমালোচনা প্রকাশিত হয় সেটা এখানে দেওয়া হল।

“ব্রজেন্দ্র শ্বিত্তি সঙ্ঘের ‘শেষের কবিতা’—গত ৪ঠা মে ‘রঙমহল’ রঙ্গমঞ্চে ব্রজেন্দ্র শ্বিত্তি সঙ্ঘ রবীন্দ্রনাথের ‘শেষের কবিতা’ উপজ্ঞাসের নাট্যরূপ, তাঁদের অষ্টম সমাবর্তন উৎসব উপলক্ষ্যে মঞ্চস্থ করেন। সভাপতির আসন গ্রহণ করেন শ্রীশচীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত এবং প্রধান অতিথির আসন অলঙ্কৃত করেন শ্রীপ্রমথনাথ বিগী। নাটকে উল্লেখযোগ্য অভিনয় করেন অমিত রায়ের ভূমিকায় মঞ্চে সম্পূর্ণ নবাগত সময় চৌধুরী, মিসিরূপে নমিতা চ্যাটার্জী ও অবনীশের ভূমিকায় অরুণ মৈত্র। অগ্রভূমি অভিনেতা-অভিনেত্রীদের অভিনয়ও প্রশংসার যোগ্য। নাটকের রূপদান ও পরিচালনার দায়িত্ব গ্রহণ করেছিলেন শ্রীবিদ্যুৎ গোস্বামী। ‘শেষের কবিতা’ উপজ্ঞাসকে নাটকে রূপায়িত করা খুব সহজ কাজ নয়, তাই নাট্যরূপ যে একেবারে জটিলীন হয়েছে তা বলা যায় না। তবে, এই সমস্ত ভুল-ত্রুটি সত্ত্বেও নাটকখানির অভিনয় যে সমগ্রভাবে উপভোগ্য হয়েছিল তা অস্বীকার করা যায় না।

গণনাট্য সঙ্ঘ / আজকাল

১৯৫০ সালে ৪ঠা ফেব্রুয়ারী ভারতীয় গণনাট্য সঙ্ঘ উত্তর কলিকাতা শাখা ভারত চট্টোপাধ্যায়ের ‘আজকাল’ নাটকটি মঞ্চস্থ করেন। একটি মধ্যবিত্ত পরিবার কি ভাবে ভেঙ্গে হারথার হয়ে যায়, কি ভাবে দৈনন্দিন জীবন সংগ্রামের মধ্যে দিয়ে মানুষ বাঁচবার চেষ্টা করে, সামান্য একটু সুখের সন্ধান পেলেই তার পেছনে ছুটে যায়, কখনো বিশ্বাস হারায়, আবার কখনো বা অনেক কিছু হারিয়ে যা পায়, তারি মধ্যে খুঁজে পায় বিশ্বাসের ভিত্তিমূল। ‘আজকাল’ কত রাজি যে অভিনীত হয়েছে তার হিসেব পাওয়া যায় না। নাটকটির রচনা কাল ১৯৫১ সাল। ভারতীয় গণনাট্য সঙ্ঘের শিল্পীদের মধ্যে ছিলেন শান্তি ভট্টাচার্য, গৌরীশংকর মুখোপাধ্যায়, মণি মজুমদার, দিব্য ভট্টাচার্য, সঞ্জয় ভট্টাচার্য শান্তি মুখোপাধ্যায়, রবীন গঙ্গোপাধ্যায়, বাসুদেব ভট্টাচার্য, নারায়ণ গুহ, অমির সেন, শোভা মজুমদার ও অনীতা চক্রবর্তী। পরিচালনায় ভানু চট্টোপাধ্যায়।

এই নাটকটি ১৮ই সেপ্টেম্বর ১৯৫১ সালে রঙমহলে অভিনীত হয়েছিল। তাতে উত্তমকুমার, রমেশ মুখোপাধ্যায়, শৈলেন শীল, তপন মুখোপাধ্যায়, শঙ্কু বন্দ্যোপাধ্যায়, ভূপেন হালদার, শংকর বন্দ্যোপাধ্যায়, রঞ্জন বসাক, বাসুদেব পাল, বিদ্যাৎ বোস, শ্রামলী চক্রবর্তী, সাবিত্রী চট্টোপাধ্যায় ও ভানু চট্টোপাধ্যায় অভিনয় করেন। শ্রীচট্টোপাধ্যায় ১৯৫৩ সালে লেখেন ‘কানাগলি’। স্টার রজমঞ্চে ৭ই জুন ১৯৫৫ সালে কৃষ্টি ও সৃষ্টির প্রযোজনায় নাটকটি অভিনীত হয়। এমন মানুষ পথে ঘাটে বাস করে, বাদে ঘর নেই, সংসার নেই, এমন কি এই অন্ধকার গলিটাও বাদে নেই, তাদেরই জীবনের অন্তর্দ্বন্দ্ব এই নাটকে স্থান পেয়েছে।

প্রথম অভিনয়ে বাঁরা ছিলেন তারা হলেন, উত্তমকুমার, স্মৃতি কমল কুণ্ড, রমেশ মুখোপাধ্যায়, ভূপেন হালদার, শঙ্কু বন্দ্যোপাধ্যায়, নির্মল চক্রবর্তী, শৈলেন শীল, তপন মুখোপাধ্যায়, নন্দ মুখোপাধ্যায়, গৌরা মিত্র, বীরেন কুণ্ড, শঙ্কু নন্দী, বাণী গাঙ্গুলী, মেনকা দত্ত, বেলা সরকার ও সাবিত্রী চট্টোপাধ্যায়। পরিচালনায় ভানু চট্টোপাধ্যায় ও শঙ্কু বন্দ্যোপাধ্যায়। সঙ্গীত পরিচালনায় ছিলেন পূর্ণেন্দু মুখোপাধ্যায়। এরপরে ভানু বাবু মসিজীবী, লাল মাটি, বোন, প্রভাবনা, জীবন মৃত্যু নাটক লেখেন। রমানাথ সেনগুপ্ত, শান্তি মুখার্জী, দিব্যনারায়ণ ভট্টাচার্য, তরুণ চন্দ্র, কানু মণ্ডল, অমির সেনগুপ্ত, সীমা দাস, শঙ্করী বিশ্বাস, কল্যানী সেনগুপ্ত, অতুল ভট্টাচার্য, নারায়ণ গুহ রায় প্রভৃতি ছিলেন অভিনয়ে। রূপসজ্জা শক্তিসেন। পরিচালনায় টিপু দাসগুপ্ত।

গণনাট্য অন্দোলনে / রাহুমুক্ত

১৯৫৪ সাল ২০শে আগষ্ট ভারতীয় গণনাট্য সঙ্ঘের নতুন পদক্ষেপ শুরু হল। আরো বেশী মাটির কাছাকাছি যেতে হবে, আরো বেশী জনতার মাঝে যেতে হবে। তাই দক্ষিণ কলিকাতা শাখা বীর মুখোপাধ্যায়ের 'রাহুমুক্ত' যাত্রা দিখে শুরু করল নতুন পথের যাত্রা। যে সময়ে যাত্রা পাড়ায় সেই মন্দির আশ্রয়ের পৌরাণিক আর ঐতিহাসিক কাহিনী নিয়েই পালা গাওয়া হত। যে জনসাধারণ এই যাত্রাপালাকে বুক দিয়ে বাঁচিয়ে রেখেছে, সেই জনগণের লাগছিল একেবারে। কারণ তখনো ঐ একটাই। দিনে দিনে সংঘাত সংঘর্ষের মধ্যে দিয়ে সেই জনতার রূপ পাণ্ডাচ্ছে, কিন্তু যাত্রাপাড়া যেখানে ছিল সেই-খানেনেই রয়ে গেল। সেই একেবারে পুরনো আঙ্গিক আর বক্তব্যর বাইরে যেতে পারল না যাত্রাপাড়ার শিল্পীরা। পারল না বলেই তারা সেই একই জায়গায় রয়ে গেল। বাংলা দেশের বিপ্লবী জনগণ সেই পুরনো বস্ত্রাঙ্গী কাহিনী আর দেখতে চাইল না। ভারতীয় গণনাট্য সঙ্ঘ সেই মুহূর্তেই আনল রাহুমুক্ত। জনগণ তাকে সাদরে অভ্যর্থনা জানাল। রাহুমুক্ত সম্বন্ধে একটা কথাই বলা যায় একটি রূপক আঙ্গিকের মাধ্যমে। সাম্রাজ্যবাদী শোষণের বিরুদ্ধে একটা বলিষ্ঠ ধিকার ধ্বনিত হয়েছে এই নাটকে। লক্ষ লক্ষ মানুষ এই যাত্রাকে অন্তরঙ্গতার সঙ্গে গ্রহণ করেছে, এটাই রাহুমুক্তের বৈশিষ্ট্য। বনগাঁও ক্রমক সংগঠনে হাজার হাজার দর্শকের মধ্যে এই যাত্রা অভিনয় করার পরে দলে দলে ক্রমকেরা শিল্পীদের অভিনয়িত করেছিল। বরা কলসাপুরের স্বপ্ন গ্রামে গরুর গাড়ি করে গিয়ে এই যাত্রা অভিনয়ের কথাও ভোলবার নয়। বিভিন্ন সময়ে এতে যারা অভিনয় করেছেন : জ্ঞানেশ মুখোপাধ্যায়, হীরেশ সেনগুপ্ত, অমর মুখোপাধ্যায়, অশোক গঙ্গোপাধ্যায়, সুধীর চৌধুরী, বাবা চক্রবর্তী, শিশির সেন, বিশ্বনাথ মুখোপাধ্যায়, সুকান্ত ঘোষ, বীরেন দাসগুপ্ত, মণিমোহন, বীরেশ আচার্য, অতুল ভট্টাচার্য, নিখিল চট্টোপাধ্যায়, অজিত নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, বীরেশ মুখোপাধ্যায়, বীর মুখোপাধ্যায়, পরিতোষ সান্যাল, পৃথ্বীশ রায় চৌধুরী, উজ্জল বন্দ্যোপাধ্যায়, বিন্ধ্যা মজুমদার, জয়ন্ত ভট্টাচার্য, সুনীল বন্দ্যোপাধ্যায়, সুভাষ চক্রবর্তী, পার্শ্ব বসু, সবিতাব্রত দত্ত, মণ্টু ঘোষ, সাধনা রায় চৌধুরী, কল্লনা রায়, শেকালী ব্যানার্জি, তিলোত্তমা ভট্টাচার্য, সুমিত্রা ঘোষ, নিবেদিতা দাস, সন্ধ্যা চট্টোপাধ্যায়, রেবা রায়চৌধুরী। নাটকটি নির্দেশনা করেন জ্ঞানেশ মুখোপাধ্যায়।

বহুরূপীর 'রক্তকরবী' / নব নাট্যের যাত্রা শুরু

১৯৫৯ সাল, বাংলা দেশের প্রগতিশীল নাট্য আন্দোলন জনগণের মনে শুখন একটা স্থায়ী আসন পেতে ফেলেছে। আর তাকে আলাদা করে ভাবা যায় না। আর তাকে এত ঘরে করে রাখারও কোন সম্ভাবনা নেই। পেশাদারী মঞ্চ কিন্তু সেই অবর্ত থেকে বেরতে পারছে না। অত্যাধারে বহুরূপী রবীন্দ্রনাথের 'চার খ্যাত', শান্তি বসু-ইবসেনের 'দশ চক্র', রবীন্দ্রনাথের 'রক্তকরবী' বাংলা থেকে দিল্লী পর্যন্ত একটা আলোড়ন সৃষ্টি করে ফেলেছে। এবং এই রক্তকরবী অভিনয় করেই বহুরূপী প্রথম জাতীয় নাট্যাংসবে বাংলার হয়ে শ্রেষ্ঠ সম্মান নিয়ে এসেছে। ১০ই মে ১৯৭৪ সাল রবীন্দ্রনাথের রক্তকরবী প্রথম মঞ্চস্থ হল রেলওয়ে ম্যানসন ইন্সটিটিউট হলে। শচীন সেনগুপ্ত বহুরূপীর প্রথম পত্রিকার লিখেছিলেন, 'যাত্রা শুরু' করেই বহুরূপী দেখতে পেয়েছে তার মাথার ওপরকার আকাশ ঘন মেঘে কালো হয়ে উঠছে। অপ্রীতির তুফান তার ছোট তরীখানাকে আঘাতে আঘাতে নিরন্তর কাঁপিয়ে দিচ্ছে, তীরে দাঁড়িয়ে শিবাকুল অমঙ্গল ধ্বনি তুলছে। শিশু বহুরূপী চেয়ে চেয়ে সবই দেখেছে। শঙ্কর সংশয়ে তার বুক অবিরত ছুর ছুর করেছে। কিন্তু বহুরূপী দিশা হারাননি, লক্ষ্য-ভ্রষ্ট হয়নি। তার আত্মপ্রত্যয়ী কর্ণধার শব্দ মুঠোর হাল ধরে অকম্প বসে রয়েছে। তার মাল্লারা ভয়ে কঁপে কখনো পাল টেনে নামাননি। বিপদ কাটিয়ে বিদ্র অতিক্রম করে বিজ্ঞপকে লজ্জা দিয়ে বহুরূপী এগিয়েই চলেছে। সফলও পেয়েছে সে। সারা ভারত তাকে উৎসাহ দিয়ে বলেছে সাবাস বহুরূপী, সাবাস। সার্থক তোমার সাধনা। কী এই সাধনা? সাধনা সত্য সজ্ঞানের, সাধনা সূক্ষ্মরকে রূপ দেবার, সাধনা নাট্য অভিনয়ের মাধ্যমে মানুষকে সত্যপ্রিয়ী হবার, সূক্ষ্মরতর জীবন যাপনের প্রেরণা দোবা।"

রক্তকরবী প্রসঙ্গে শম্ভুদা বলেছেন "বহুরূপী"র ঐ সংখ্যাতেই, আমাদের রক্তকরবী ভাল লাগে। যেমন অনেকেরই লাগে! অনেক বারই আমার মনে হয়েছে যে ওটা অভিনয় করি। আবার প্রত্যেক বারই মনে হয়েছে যে আমরা পারব না। আমাদের পক্ষে এ কাজ কঠিন, তারপর একদিন থালেদ চৌধুরী বহুরূপীতে এলেন এবং রয়ে গেলেন। লোকটির অস্বাভাবিক ক্ষমতা, আঁকতে পারেন, যে কোন বাজনা বাজাতে পারেন, গান শেখাতে পারেন, আর বতো

নতুন নতুন জিনিষ উদ্ভাবন করতে পারেন। তাঁকে পেয়ে আবার আমাদের মাথায় রক্তকরবীর চিন্তা পেয়ে বসল।

“পড়া হোল সকলে মিলে। একদিন না, বেশ কয়েকদিন। সকলেরই ভাল লাগে, রোজই ভাল লাগে। তারপর হঠাৎ ঠিক হয়ে গেল রক্তকরবী করবো, সকলের মনে হচ্ছিল করা যাক, না করলে ভাল লাগছে না।” বহুঙ্গণীর শিল্পীদের যেমন মনে হয়েছিল না করলে ভাল লাগছেনা, আমাদেরও কিন্তু মনে হয়েছিল যখন এই মহৎ নাটক না দেখলে ভাল লাগছে না। শত্ৰুনা আমাদের সেই সাধ মিটিয়েছেন এ জন্তে শত্ৰুনা এবং বহুঙ্গণীর শিল্পীদের জানাই আমাদের অন্তরের শ্রদ্ধা ও ভালবাসা। রক্তকরবীর প্রথম অভিনয় নেতাজী সুভাষ ইনস্টিটিউটে দেখলাম। মনে হল কি যেন দেখা হয়নি, আবার দেখেছি তাতেও কি যেন মিস করছি। আবার দেখেছি তাতেও মন ভরেনি। একটা বিরাট ক্যানভাসের ওপর একটা মহৎ অঙ্কন শিল্প দেখলে যেমন মনে হয় যতো দেখছি নতুন কিছু পাচ্ছি। আরো পাওয়ার আকাঙ্ক্ষায় আরো গভীরে বাবার জন্তেই তাই আরো দেখি।

রক্তকরবী

প্রথম অভিনয় ১০ই মে/বৈশাখ ম্যানসন ইনস্টিটিউট

—: চরিত্রালিপি :—

নন্দিনী	তৃপ্তি মিত্র
কিশোর	পরেণ ঘোষ
অধ্যাপক	গঙ্গাপদ বসু
গোকুল	...	বেণীমাধব মুখোপাধ্যায়
রাজা	শত্ৰু মিত্র
কাণ্ডলাল	মহঃ জ্যাকেরিয়া
চন্দ্রা	আরতি মৈত্র
বিণ্ডু	শোভেন মজুমদার
সর্দার	...	অমর গাঙ্গুলী
গোলাই	নির্মল চ্যাটার্জী (পরে কুমার দাস)

মোড়ল	পুলিন বসু
ছোট সর্দার	সমীর চক্রবর্তী
পুরাণ বাগীশ	সন্তোষ ব্যানার্জী
গল্প	শীতাংশু মুখোপাধ্যায়
চিকিৎসক	অনিল ব্যানার্জী
৩২১ মোড়ল	অমর পাঠক

গণনাট্য আন্দোলন যেখান থেকে শুরু করেছিল, বহুসঙ্গী সহরের নক নাট্য আন্দোলনের মধ্যে দিয়ে নতুন জীবনধর্মী নাট্য আন্দোলনের প্রাণ প্রতিষ্ঠা করল এই রক্তকরবীর মাধ্যমেই। সংগঠন প্রসঙ্গে গঙ্গাপদ বসু বহুসঙ্গীর সভাপতির কৈফিয়ত হিসাবে বলতে গিয়ে বহুসঙ্গীর ঐ সংখ্যাতেই লিখেছেন :

“একটা গল্প বলি, শুনুন :”

অনেক দিন আগে একটি প্রগতিশীল দলের এক বিখ্যাত নাটকে একটি কুচক্রী গ্রাম্য লোকের ভূমিকার অভিনয় করতাম। নাটকটি রত্নজগতে নানা কারণে আলোড়ন সৃষ্টি করেছিল। আমার অভিনীত চরিত্রটিও লোকের মনে একটা বিশ্রী রকমের প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করত, এটা বুঝতে পেয়ে স্বভাবতঃই খুসী হতাম, হঠাৎ এক দিন ঐ দলের একটি মেয়ে এসে বললো : ‘আপনাকে এক দিন আমাদের বাড়ী যেতে হবে, দাদা। নইলে আমার তো আর অভিনয় করতে আসাই হবে না।’

আমি বিস্মিত হয়ে জিজ্ঞাসা করলাম : ‘কেন? বাড়ী থেকে আপত্তি উঠছে নাকি?’

সে বললো : ‘হ্যাঁ। আপত্তিটা আপনার জগ্জেই। মা বলেছে, যে দলে ঐরকম লোক আছে সেখানে ভোমার বাওয়া হবে না বাপু।’

অতিরিক্ত বিস্ময়ে লোকের চোখ দুটো নাকি কখনো কখনো হানা বড়ার মতো হয়ে ওঠে। আমার চোখও সেই রকম হয়ে উঠেছিল কিনা বলতে পারি না। তবে একেবারে ভেতরে চুপসে গিয়েছিলাম, সেটা এতদিন পরেও বেশ মনে আছে। কোন মতে বললাম : ‘কিন্তু আমার সবচেয়ে তাঁর এরকম ধারণা হ'লো কেন? তাঁর সঙ্গে আমার কোথাও দেখা হয়েছে বলে ভে মনে করতে পারছি না।’

আমার অবস্থা দেখে যেমতটা হেসে কেললো। বললো : ‘আপনি নার্সাল হয়ে পড়েছেন, এটা আপনাকে দেখেই বোঝা বাচ্ছে। আসল ব্যাপারটুকু

হচ্ছে আপনার অভিনয় দেখে মার মনে ভীষণ রিট্র্যাকশন হয়েছে। তিনি কিছুতেই বিশ্বাস করতে চাইছেন না যে আপনি ভালো লোক।’

‘সর্বনাশ! তা কী বলছেন তিনি?’ আমার বিশ্বয়ের ঘোর তখনো কাটেনি। মেয়েটি বললো : ‘মা বলছেন, ও লোকটা এমনিতেও নিশ্চয়ই খারাপ, নইলে অমন করে কেউ হাসতে পারে? তাছাড়া মানুষের চাউনি দেখলেই তার ভেতরটাও নাকি চেনা যায়। কাজেই ঐ সব লোক নিয়ে যেখানে দল সেখানে কোন ভদ্রলোকের মেয়ের বাগড়া উচিত নয়।’

করেকজন মিলে গেলাম তাদের বাড়ী। মেয়েটি আলাপ করিয়ে দিল তার মায়ের সঙ্গে। কিন্তু ভদ্রমহিলা কিছুতেই বিশ্বাস করতে চান না যে আমিই সেই লোক। মেরেকে বললেন, ‘বাপু, যথেষ্ট বয়েস হয়েছে। এখনো মুখ দেখলে চিনতে পারব না? তোরা যে কী ভাবিস আমাকে? এ সে মুখও নয়, চোখও নয়, হাসিও নয়’—

অবশেষে সেই অভিনীত চরিত্রটির মত করে কথা বলে, হেসে এবং তাকিয়ে তাঁর বিশ্বাস উৎপাদন করতে হলো। ভদ্রমহিলা তখন নিজের ভুল বুঝতে পেরে খুশীই হলেন এবং সকলকে আশীর্বাদ করে বললেন : ‘তোমাদের আদর্শ জয়যুক্ত হবেই। এই রকম লোকগুলোর মুখোস খুলে দেখাও সকলকে। জানো, আমাদের গাঁয়েও ঠিক এই রকম একটা লোক ছিল। অনেক বয়েস পর্যন্তও তার কথা মনে হলে আমার গায়ে কাঁটা দিত।’

মোটামুটি শিক্ষিতা ভদ্রমহিলা। অথচ তাঁর এই বিভ্রম। এর জন্মে দায়ী কে? তিনি যে আমাদের সেই দলটিকে একটা সাধারণ সখের বিয়েটারের দলের চেয়ে কিছু বলে ভাবতে পারেন নি, তিনি যে অভিনীত চরিত্র আর অভিনেতা-শিল্পীকে অভিন্ন বলে ধরে নিয়েছিলেন, এর মূল কারণটা কী? আমার কিন্তু তখনই মনে হয়েছিল, কারণটা বাই হোক, দোষটা আমাদেরই, আমাদের কথা আমরা তাঁর কাছে পৌছে দিতে পারিনি। তিনি বিয়েটার দেখে এসেছেন এবং নিজের মনে মনে একটা ধারণা করে বলে আছেন।

‘পথিক’ নাটকের অভিনয় দেখে একটি ভদ্রলোক বলেছিলেন : ‘মশাই, সেই ‘নবান্ন’ নাটকে যে চর দেখিয়েছিলেন এখানেও সেই চর। আপনারা কি ভূতপট ব্যবহারের বিরোধী? না, এটা একটা স্টাট?।’

এখানেও সেই অজ্ঞতা বার জট আমাদেরই। প্রত্যেক অভিনয়ের শেষে চরটির ব্যাখ্যা করাটা সম্ভব নয়। কিন্তু ব্যাখ্যা করার প্রয়োজনটা অনস্বীকার্য।

টিক এই একই ধরনের ভুল ধারণা, অপপ্রচার এবং ভ্রান্ত ব্যাখ্যার পাহাড়-ঠেলে নতুন নাট্য আন্দোলনকে এগিয়ে চলতে হচ্ছে, এগিয়ে চলতে হচ্ছে বহরুপীকেও। অথচ দেখেছি, আমাদের প্রত্যেকটি নাটক সঙ্কে, আমাদের প্রতিষ্ঠান সঙ্কে, আমাদের উদ্দেশ্য ও আদর্শ সঙ্কে জানবার আগ্রহ লোকের অপরিসীম। একটা ভালো নাটক দেখার পর তাঁদের জানতে ইচ্ছা করে : কেমন করে এরা কটা করলো, কেন এমন করে করলো ? কেউ হয়ত সার্থক শিল্পসৃষ্টির প্রয়াস দেখে আমাদের গলায় অকুণ্ঠভাবে জুলিয়ে দিলেন জয়ের মালা, আবার অল্প কেউ হয়ত বা সংশয়দ্বিধ্ব কণ্ঠে বললেন, এরা যেন কার ঢাকের বাঁরা। প্রচারের ঝাঙা নিয়ে বেহিয়েছে ! এমন লোকও দেখেছি, যারা ব্যাকুল হয়ে উঠেছেন, আমাদের রং কী তাই জানবার জন্তে। অর্থাৎ আমরা কি সাদা, না হলদে ? নীল, না লাল ? নিজের মনে নিজের মত করে যুক্তি দিয়ে এঁরা যে কোনো প্রতিষ্ঠানকে যে কোনো রংএ রঞ্জিত করে প্রচার করেছেন, যে কোন দলের ঘাড়ে যে কোন উদ্দেশ্যের বোঝা চাপিয়ে দিয়েছেন তাদের অজ্ঞাতসারে এবং যে কোনো ব্যাখ্যাকে অপব্যাখ্যা বলে উড়িয়ে দিয়েছেন অত্যন্ত লঘুভাবেই।

এই অবস্থার প্রতিকার কী ? যারা সত্যি সত্যি আমাদের কথা জানতে চান তাঁদের মধ্যেও যেমন,—যারা অপপ্রচার করেন তাঁদের জন্তে ভেমনই প্রয়োজন আছে আমাদের তরফের প্রচারের। নতুন নাট্য আন্দোলনের সঙ্গে দীর্ঘকাল জড়িত থাকার ফলে এই কথাটা বার বার মনে হয়েছে, আমরা যা করতে চাই তা লোককে বুঝিয়ে বলবার দরকার আছে। যা করেছে এবং যা করতে চেয়েছি অথচ করতে পারিনি দুটোর কথাই জনসাধারণের দরবারে পেশ করার আবশ্যকতা আছে। ভালো করে ভাল নাটক করার সঙ্গে সঙ্গে আমাদের আশা আকাঙ্ক্ষার কথা, আমাদের আনন্দ বেদনার সংবাদও আমাদের দরদীদের জানাতেই হবে।

যেমন ধরুন, বহরুপী ভাবছে একটা নিজস্ব স্থায়ী রঙ্গমঞ্চের কথা, কিন্তু ব্যাপারটা ভাবা মাত্রই করে ফেলা যায় এমন সহজ তো নয়। প্রচুর অর্থের প্রয়োজন। তবে এই রকম একটা কথা ভাবতেও পারা যায়, এমন একটা পর্যায়ে বহরুপী এসেছে, এটাও বড় কম কথা নয়। আমরা জানি, আমাদের অগণিত গুণগ্রাহী দরদী আছেন, আছেন আমাদের অল্পগ্রাহক সমস্তরা, যাদেরকে আমরা বহরুপীর গুণ বলে মনে করি। বহরুপী ভাবনাটা তাঁদের কাছে

পৌছে দিতে পারলে অদূর ভবিষ্যতে নিজস্ব রক্তমাংসে নিজস্ব পাদপ্রদীপের আলোকে নাট্যরসিক জনসাধারণকে আমরা অভিনয় দেখবার আমন্ত্রণ জানাতে পারব, এ বিশ্বাসও আমাদের আছে। তবে ভাবনাটা পৌছে দেওয়া চাই এবং ভালো করে পৌছে দেওয়া চাই। যে কোন পরিকল্পনার সার্থকতা এবং সাকল্য নির্ভর করে ভালো করে তার প্রয়োজনটা উপলব্ধি করবার এবং করবার ওপর। এর জন্য প্রয়োজন আছে প্রচারের।

(মনে আছে ‘বস্তুকরবা’ অভিনয়ের গোড়ার দিকে প্রথম তিন দিন আমাদের অভিনয়ের পূর্বে ‘বস্তুকরবা’ সম্বন্ধে গুরুদেবের নিজস্ব মতামত উদ্ধৃত করে ব্যাখ্যামূলক বক্তৃতা করতে হয়েছিল। অর্থাৎ ঐ রকম করে কিছু বলবার প্রয়োজনটা আমরা বিশেষ ভাবেই উপলব্ধি করেছিলাম এবং পরে দেখা গেল, অত করে বক্তৃতা করেও বিরাগ সমালোচনার হাত থেকে রেহাই পাওয়া গেল না, এমন কি অভিনয় বন্ধ করে দেওয়ার হুমকিও শুনতে হলো। বাংলা দেশের নাট্যরসিক জনসাধারণকে ধন্যবাদ, আজ অবস্থাটা সম্পূর্ণ অন্তরঙ্গ। এক্ষেত্রেও আমরা অগ্রভাব করছি, বহু চিন্তা, গবেষণা এবং শারীরিক পরিশ্রম করে, ব্যক্তিগত ভাবে আর্থিক দিকে লাভবান হবার বিন্দুমাত্র আশা না রেখে, সমষ্টিগত ভাবে প্রচুর অর্থ ব্যয় করে একটি নাটক মঞ্চস্থ করবার পর যখন কিছু সংখ্যক লোকের অকারণ অপপ্রচারের ও বাধার সন্মুখীন হতে হয় তখন শুধু রসিক দশকজনের মুখের দিকে তাকিয়ে অসহায়ের মত নীরবে দীর্ঘশ্বাস ফেলে চুপ কবে থাকা চাড’ আর ‘কিছু করবার থাকে না আমাদের।’)

রাজনৈতিক দলের স্তবিধা আছে, তাঁরা মাঠে ময়দানে সভা করে নিজেদের মতামত প্রচার করতে পারেন, সংবাদপত্র তাঁদের মতামত পছন্দ না করলেও খবর হিসেবে ছাপতে বাধ্য হয় নিরপেক্ষতার নামে অর্থাৎ ব্যবসার খাতিরে। আর্টের ত্রীক্ষেত্রে লোক জড়ো করবার ভালো উপায় হচ্ছে ভালো করে ভালো ভালো খেলা দেখানো, বড়জোর আমরা যে ভালো খেলা দেখাতে পারি তার বিজ্ঞাপন কাগজে লিখে রসিক লোকদের বাড়ী পৌছে দেবার একটা ব্যবস্থা করতে পারি। কিন্তু তার বেশী কিছু নয়। অর্থাৎ এখানেও প্রচারের প্রয়োজন আছে, কিন্তু তার ধরনটা হবে আলাদা। এই ধরন অর্থাৎ ‘ফরম’ নিয়ে তর্ক উঠতে পারে। কিন্তু ভবু ‘বহুঙ্গামী’র রূপকারদের মনে গোড়া থেকেই একখানা পত্রিকা প্রকাশের ভাবনাটা ছিল। মহর্ষি প্রায়ই বলতেন : ‘দেখ, তোমাদের

কথা জানবার একটা আগ্রহ লোকের হয়েছে, কিন্তু জানাবে কি করে? এই জন্তেই কাগজ একখানা থাকা দরকার।’

আজ মহাবি নেই। কিন্তু তাঁর অভীক্ষিত পত্রিকা আমরা করলাম। দৈনিক নয়, সাপ্তাহিক নয়, মাসিক নয়—আমাদের পত্রিকা নিতান্তই আকস্মিক। দরদীদের কাছ থেকে উৎসাহ পেলে নিয়মিত ভাবে পত্রিকা প্রকাশের করণা তো রয়েছেই—কেননা আমরা বিশ্বাস করি দরদীদের আগ্রহ এবং উৎসাহই যে-কোন শিল্প সংস্থার অগ্রগতির পথের পাথর। আমাদের দেশেও যেমন, পৃথিবীর অন্যান্য দেশেও তেমনই, সৌখিন মঞ্চ দেশের জনসাধারণের অর্থানুকূল্যে ‘পুটে হ’ত এবং দরদীরাই ছিলেন এর প্রকৃত পরিচালক। সেদিনকার সৌখিন মঞ্চের সঙ্গে আজকের সৌখিন মঞ্চের তুলনায় কোন মিল নেই। সেদিনকার আবেদন ছিল; অদুগ্রহ করে আমাদের অভিনয় দেখে আমাদের উৎসাহ দিন। আর আজকের আবেদন হল, আমাদের অভিনয় দেখবার মত বলেই দেখুন। দরদীদের মনোভাবের তাই আজ পরিবর্তন হয়েছে। আজ তাঁরা অপেশাদার সম্প্রদায়ের অভিনয় নিছক অর্থ সাহায্য করবার বা অর্থের অপব্যয় করবার মনোভাব নিয়ে দেখতে আসেন না, পেশাদার রঙ্গমঞ্চের সঙ্গে অপেশাদার সম্প্রদায়ের তুলনা করেই তাঁরা অভিনয় দেখে থাকেন। অর্থাৎ পেশাদার না হলেও তাঁরা আমাদের কাছে আশা করেন পেশাদারী যোগ্যতা, হয়ত তার চেয়েও কিছু বেশী। তাঁদের এই আশা আমাদের পূর্ণ করতে হবে সর্ববিধেই। এমনকি বহুঙ্গণীর নিজস্ব পত্রিকা নিয়মিত প্রকাশের যে করণা ব্যস্ত করলাম সে সম্পর্কেও। উভয়পক্ষের কল্যাণে, নাট্য-আন্দোলনের প্রগতির প্রয়োজনে একখানি সুন্দর সুরূচিপূর্ণ পত্রিকা থাকা বহুঙ্গণীর দরকার, এই বোধ সৃষ্টি করতে পারলেই করণা বাস্তবে রূপ পরিগ্রহ করবে, এ আশ্বাসপ্রত্যয় নিরর্থক নয়। কেননা পেশাদার নাট্য-আন্দোলনের ব্যবসায়িক দিক সম্বন্ধে আলোচনা প্রসঙ্গে একজন ব্রিটিশ বিশেষজ্ঞ বা লিখেছেন তা আমাদের পক্ষেও সমভাবে প্রযোজ্য : —“Business and Art and a little artfulness must go hand in hand if the Amateur Movement is to continue to fulfil the promise of its childhood and to play its full part—a leading role perhaps—in what every lover of the theatre hopes for in the future, another and an even greater. English Drama renaissance.” (Theatre & Stage. Vol. I, p. 31.)

রক্তকরবী নাটকের মধ্যে দিয়ে বহুঙ্গণী বাংলা দেশে তথা ভারতবর্ষে যে

একটা পথের চিহ্ন এঁকেছিল তারই উদাহরণস্বরূপ উৎপল দত্তের সম্পাদনার সমীক্ষণ দত্তের সহযোগিতায় ১৯৫১ সাল নাগাদ যে পাদপ্রদীপের একটি বিশেষ সংখ্যায় উৎপল দত্ত বহুরূপীর ‘রক্তকরবী’ নিয়ে একটি আলোচনা করেন সেই লেখাটি আমি ছবছ ছেপে দিলাম।

বহুরূপী ও রক্ত-করবী

উৎপল দত্ত

“বহুরূপী সম্প্রদায়-অভিনীত ‘রক্তকরবী’ দেখে সাধারণ দর্শক বিশ্বযান্ত্রিক হয়ে আশীর্বাদ করে গেলেও তথাকথিত ওয়াকিবহাল মহলে বহুরূপীর পাশপোর্ট শব্দুবাবু সুদূর দিল্লী থেকে এই সেদিন বোগাড় ক’রে এনেছেন। এখন সেই অপকরণ বোদ্ধার দল কফির পেয়ালার চুমুক দিয়ে বলছেন—হ্যাঁ, মন্দ করেনি বটে! প্রতি কথার প্রতি সমালোচনার সেই একই ভাব পরিস্ফুট—যেন বাংলা দেশে এমন নাট্য প্রয়োগ প্রায়ই হয় এবং তারই মধ্যে একটি অপেক্ষাকৃত উল্লেখযোগ্য অভিনয় বহুরূপীর। এ বাঙ্গালী নাট্য সমালোচকদের আত্ম সন্তুষ্টির আর একটি নিদর্শন।

আসলে শব্দুবাবুর স্বল্প রসবোধ এবং প্রয়োগ কৌশলের অভিনবত্ব এমন এক নাটক সৃষ্টি করেছে বা’ বাংলা রসমন্ডের প্রকৃত ঐতিহ্যকে ধরে তাকে বেশ কয়েক ধাপ এগিয়ে নিয়েছে। বিগত পঁচিশ বৎসরে বাংলা দেশে কোনো নাটক এ করতে পেরেছে বলে জানা নেই। এটা স্বীকার করতেই রবীন্দ্রনাথের হঠাৎ-সাধকদের হৃৎকম্প উপস্থিত হয়। শব্দু মিত্র এক প্রচণ্ড ব্যতিক্রম। উদাহরণস্বরূপ থেকে থেকে নিউ এম্পায়ারের ঠাণ্ডাগৃহে রবীন্দ্রনাথের সরকারী উত্তোক্তাদের যে নাট্যাভ্যুত্থানগুলি হয়, তার একটা দেখে আসবেন (শেষ পর্যন্ত বসে থাক। যদিও অতীত কষ্টকর), প্রথমতঃ দেখবেন কালোপর্দার সামনে একসার বস্ত্রী, রবীন্দ্রনাথ দৃষ্ট-সজ্জার কৃত্রিমতা পরিহার করার যে পন্থা প্রদর্শন করেছিলেন সেটাই এঁদের হাতে কৃত্রিমতম একটা ভণ্ডামিভাষীতে পরিণত হয়েছে, এঁরা যেন প্রতিমূহূর্তে নিকর চীৎকার করতে থাকেন—দৃষ্ট-সজ্জা আমরা ব্যবহার করি না; কবিশুদ্ধ নিষেধ আছে। দ্বিতীয়তঃ দৃষ্ট-সজ্জাহীন মঞ্চে (কারণ একা অভিনেতাকেই এখন দর্শকের প্রাথমিক অবিদ্যাস তেজে তাকে নাটকের মধ্যে টেনে নিতে হবে) সেই অভিনয় পদ্ধতির কী দ্বার

হয়েছে? বাচিক অভিনয়ে শুধু গুনবেন বৃহন্নলার আর্তনাদ; বিরাট বক্ষ, দীর্ঘ দেহ বুঝে আশ্রয় চেঁচায় তার কণ্ঠস্বরকে বাদশ বব্বীরা বালিকার সাদৃশ্য ক'রে কাঁদছে। একবার দেখেছিলাম, আত্মহুলধিত শাশ্রু নিয়ে (সেটা রবীঠাকুরের ছবিতে প্রতীক্ষিত হয়ে গেছে, বাদ দিতে চাইলেও, বার না) জয় সিংহ আশ্রয়দানের মুহূর্তে ডুক্রে কেঁদে উঠলেন—সঙ্গে সঙ্গে মঞ্চের অপর প্রান্তে ত্রিভঙ্গমুরারী রঘুপতিও; অঞ্চ পণ্ডিতেরা বলেন “বিসর্জনের” ওই দৃশ্যটি বীররসের এক অভূর্ণ প্রকাশ। আর, আঙ্গিক অভিনয়ে রবীন্দ্রনাথ যে আশ্চর্য্য পরীক্ষা চালিয়েছিলেন তাকে এঁরা পরিণত করেছেন কতকগুলি অর্থহীন হস্ত ও বস্তু সঞ্চালনে—কথক, মণিপুরী বা ভারতনাট্যম্-আদির সঙ্গে কোনো-ক্রমেই বার সঙ্গতি খুঁজে পাওয়া যায় না। রবীন্দ্র সঙ্গীত গাইতে গেলে যেমন তাল-লয়—সুর-ঠাট্—পর্দা-তান বিছুরই প্রয়োজন হয় না বলে অনেকের দৃঢ় ধারণা, এও ঠিক তেমনি। একবার এক, ‘নটীর পূজা’ দেখে চমকে গিয়েছিলাম; শেষকালে শ্রীমতীর নৃত্য কী একটা চং-এ খুব জমে উঠেছে, এমন সময়ে প্রতিনিহাষিণী এসিয়ে এসে শ্রীমতীর ঘাড়ের কাছে একটা মাছি তাড়ালেন—পরমুহূর্তে বিবাদঘন সারেকী বাদনের তালে তালে ধাপে ধাপে শ্রীমতী মৃত্যুমুখে পতিত হলেন। অন্ধ আমি, বুঝতেও পারি নি : ওটাই রবীন্দ্রকল্পিত নিদারুণ অস্বাভাব—নাটকের ক্লাইমেক্স।

এই পরিপ্রেক্ষিতে দেখতে হবে “শজুমিত্রের” প্রয়োগ পদ্ধতিকে; রবীন্দ্রনাথ-কে এই সব নপুংসক প্রয়োগকর্তাদের হাত থেকে রক্ষা করতে শজুবাবু প্রতি বিবরে একটি করে বলিষ্ঠ চ্যালেঞ্জ ছুঁড়ে মেরেছেন। তার জবাব দেবার ক্ষমতা না হওয়ার অবশেষে নিবেদাজার গুণ্ডাবাজীও কিছুদিন চালানো হোলো। এই ডাণ্ডাবাজীই তথাকথিত রবীন্দ্রভক্তদের চরম পরাজয়ের স্বীকারোক্তি—এই গুণ্ডাবাজীই শজুবাবুর জয়।

আমরা এখন এই চ্যালেঞ্জ ক’টির কিছু আলোচনা করবো।

প্রথমেই আসে রবীন্দ্র-নাট্যের রূপক ও সংকেতের জটিল প্রশ্ন। এতকাল রবীন্দ্ররূপক-নাট্য অভিনয় হয়েছে এই বৈত জটিলতা বজায় রেখেই। অর্থাৎ বক্ষপুত্রীয় ঘটনাগুলি যেমন আধুনিক সমাজের নানা দিকের রূপক প্রতিচ্ছবি—তেমনি প্রতিটি চরিত্র আবার নানা ভাবের অসার প্রতীক। রক্তমাংসের মানুষ “রক্তকরবীতে” নেই—আছে নানা আইডিয়ার বৈশিষ্ট্যমূলক নৃতি। যেমন রাজা বোধ করি রাজ্যের অন্তরতম মুক্ত আনন্দের সমার প্রতীক, বাক্য



১৯৫৪ সালে নয়াদিল্লীতে জাতীয় নাট্যভিৎসরে রক্তকরবী নাট্যদলটির শ্রেণী
স্থানীয় অধ্যাপকদের সঙ্গে বহুসংখ্যক সঙ্গীত।



‘আমাদের অঙ্গীকার’-এ হাজার
দিল্লীর মাঝে নির্দেশক শব্দ যিক।



শ্রবকার-নাট্যকার সলিল চৌধুরী, সাংবাদিক-নাট্যকার প্রবোধবন্ধু অধিকারী ও দিগন্ত চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়,
নাট্যকার পরিষদের উৎসবে বীরু মুখোপাধ্যায়, সঞ্জল রায়চৌধুরী, কালী ব্যানার্জী ও অনিতা রায় ।

ধনতন্ত্রের এবং পশুশক্তির দত্ত একটা জালের রূপ ধরে বন্দী করে ফেলেছে ; নন্দিনী গীতার প্রাণের প্রতীক ; রজন বোবনের প্রতীক—এবং বোবনকেই হত্যা করে করে রাজার জীবন অভিশপ্ত হয়ে গেছে। এরকম সবাই। শত্ৰুবাহুর সাহসিকতার পরিচয় এখানেই—রূপক বজার বেধে (কারণ রূপকটু বাদ দিলে রক্তকরবীর থাকে কী ?) চরিত্রগুলিকে সাংকেতিকতার গুরুত্ব থেকে মুক্তি দেওয়ার চেষ্টা করছেন। নন্দিনীর তুহিকার তৃপ্তি নিজের হাসি-কান্না শুনতে শুনতে কখন যে তাকে ঘরের লোক বলে স্বীকার করে নিয়েছি নিজেই জানি না। ক'ল্লগাল ও চন্দ্রাকে আমরা বহুবার দেখেছি। দেখেছি গোঁসাইকে, কলকাতার আশেপাশে কারখানার কাছে দেখেছি গল্প পাণ্ডারানকে, অধ্যাপককেও চিনলাম। এই অস্ত্রই এত ভাল লাগলো “রক্তকরবী” ; সামগ্রিক কাহিনীর রূপকটা আরো স্পষ্ট, আরো নিকট হয়ে এল রক্তকণ্ডলি রক্তমাংসের মানুষের মাধ্যমে।

এই উদ্দেশ্যেই কল্ললোকের বন্ধপুত্রী ছেড়ে শত্ৰুবাহু আমাদের নিয়ে এলেন আমাদের অতি পরিচিত জগতে, শ্রমিককে পরালেন শ্রমিকের পোষাক ; আত্মত্ব না করে তার কথা কইল সেই ভাষায়, যে ভাষায় আমরা কথা কই। কোনো কোনো সমালোচক ইদানীং বলতে শুরু করেছেন— এ আর নতুন কী ? রবীন্দ্রনাথ তো তাই বলতে চেয়েছেন ? তিনি মোটেই তা চান নি, কারণ রবীন্দ্রনাথের কবি প্রতিভার সামনে বারবার তাঁর নাট্য-সংসার হার যেনে কাব্য ও দর্শনের স্রোতে ভেলে গেছে। কোনো অধ্যাপক জগতে নেই যে বলে :

“কণ্ঠে কণ্ঠে অমন চমক লাগিয়ে দিয়ে চলে যাও কেন। যখন মনটাকে নাড়া দিই বাও তখন না হয় সাড়া দিয়ে গেলে।”

পৃথিবীতে কোনো ঈশানীপাড়ার ঘরে নন্দিনীর মতো হচ্ছে হচ্ছে জীবন দর্শন বোঝা করতে পারে না। নাট্যকার রবীন্দ্রনাথ-কল্পিত অধ্যাপক ও ওপাড়ার নন্দিনী কবি রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক এক রূপকবার রাজ্যে উন্নীত হয়েছে, তারা তাদের প্রৌচরিত্র হারিয়েছে। বইকল্লীর অভিনয়ে এরকম বহু চরিত্রের হাসিক ও ভাবগত মৌলবকে ইচ্ছে করেই পরিভ্রাণ করে—তাদের আত্মীয় জাগতিক পরিবেশে কিরিরে আনা হয়েছে। বিভূকে নন্দিনী যখন বলে, “হিলেই আমার সুখ হয়ে না। একথা কোনো দিন ভুলতে পারবো না” তুমি তোমাকে “শুধু” হাতে বিদায় দিয়েছি।—তখন তার অন্তর্নিহিত হাসিকের ভাব উপস্থিত করায় দিকে দূর না নিয়ে শত্ৰুবাহু কথাগুলি অতি স্পষ্ট করে দা. আ. ৩০ বছর—৬

বলিয়েছেন, যেন সুখ দুঃখের কথা হচ্ছে কোনো নিকট আত্মীয়ের সঙ্গে।
জবাবে বিত্ত বলছে :

“মনে যে আশুন দিয়েছো, তাতে ওর (কিশোরের) অন্তরের ধন সব
প্রকাশ পেয়েছে। আর কী চাই? মনে আছে, সেই নীলকণ্ঠের পালক
রক্তনের চূড়ার পরিয়ে দিতে হবে?”

নন্দিনী বলে : “এই যে, রয়েছে আমার বুকের আঁচলে।”

সাহিত্যিক ও দর্শনের ছাত্রদের কাছে এ হয়তো এক নিগূঢ় তত্ত্বের সন্ধান
দেবে, প্রযোজক শব্দ যন্ত্রের কাছে এ নেহাতই ঘটনা—কারণ সত্যিই নীলকণ্ঠের
পালক রয়েছে নন্দিনীর কাছে। অনবদীকার্য রবীন্দ্র কাব্যশ্রোত অনেকাংশে
ব্যাহত হয়েছে, কিন্তু কাব্যশ্রোতকে অক্ষুণ্ণ রাখতে গেলে, নাটকের মূল উপাদান,
কতকগুলি মানুষ এবং তাদের অত্যন্ত মানবিক অন্তর্ভূতি—এগুলির ঘটতো
অশম্ভব। রঙ্গমঞ্চ নাট্যকার রবীন্দ্রনাথকেই দেখতে পাওয়া উচিত, কবিকে
নয়। বহুরূপীর অভিনয়ে যে অধ্যাপক, যে নন্দিনী, যে শ্রমিকদের আমরা
পাই, তা শব্দবাবুর সৃষ্টি বললেও অত্যুক্তি হয় না, অন্ততঃ রবীন্দ্রনাথ-কল্পিত
অতি পুঙ্খ অমাহুবিচ চরিত্রের সহজবোধ্য, বাস্তব রূপান্তর তো বটেই।

আর, এখানেই রয়েছে রবীন্দ্রনাথের নাটকের দুর্বলতা। গর্ভন ক্রেপ
বলেছিলেন :

“The theatre was for the people, and always for the people.
The poets would make theatre for the select dilettanti. They
would put difficult psychological thoughts before the public
expressed in difficult words...whereas the theatre must show them
sights, show them life, show them beauty, and not speak in
difficult sentences.”

নাটককে ছর্বোধ্য ক’রে তোলার এই অভিযোগ থেকে রবীন্দ্রনাথ মোটেই
মুক্তি পাবেন না। বহুবার পড়েও রাজার একাধিক অনুল্লেখের অর্থ সম্যক
বোঝা যায় না, আর দর্শক কি একবার শুনেই তার সর্ম্মার্থ গ্রহণ করতে পারবেন?
বিবরবস্তুর জটিলতা নাহর ছেড়েই দিলাম—(“রামায়ণ”—প্রভাবিত কর্ণজীবী
ও আকর্ষণজীবী সভ্যতার দ্বন্দ্বেরই নাকি একটা রূপকধর্মী প্রতিফলন “রক্তকরবী”-
তে—স্বয়ং রবীন্দ্রনাথের কথা ॥) কিন্তু রূপকের বাহ্যিক কাহিনীটিকে তো
সর্বতোভাবে বাস্তবধর্মী হ’তেই হবে, তা না হ’লে রূপকের আর্ট কোথায়?

রূপকের চরিত্র হ'লেই যে তাকে অসংখ্য মুক্তিযোদ্ধা দেখিয়ে আধুনিক হয়ে পড়তে হবে, তার তো কোনো মানে নেই। আধুনিক যুগের বিপ্লবের ব্যক্তি ও সমাজের সম্পর্কটা কত সূক্ষ্ম, কত সহজ একটা রূপকে ধরেছেন এর্নস্ট টেলর। আমরা তাঁর “হ্যাসেস এ্যাণ্ড মেন” নাটকের কথাই বলছি। এখানে মঞ্চে বর্ণিত নানা তথ্যের অভ্যন্তরে লুক্কায়িত আছে আর একটি বিরাট সত্য, তাই এটি রূপক নাটক। কিন্তু তা ব'লে উপরের কাহিনীটির মধ্যে ঢুকে পড়েনি কোনো অবাচিত দার্শনিক অসঙ্গতি। বা কোনো তেপান্তরের মাঠ থেকেও যোগাড় করে আনেনি টেলর তাঁর রূপকের উপাদান—কেবলি, শ্রমিক, পুলিশ, গুপ্তচর—প্রভৃতি সুপ্রতিষ্ঠিত চরিত্রই নিজের নিজের শ্রেণী বৈশিষ্ট্যে ভূষিত হ'য়ে নিজ শ্রেণীমূলক কথাবার্তা বলতে বলতে কাহিনীকে এগিয়ে নিয়ে গেল এক চরম নাটকীয় মুহূর্তের দিকে। টেলর কাব্যনাট্য লিখলেও নাটকের সংঘাত আদি উপাদানকে বেখেঁচেন প্রদীপ্ত ক'রে, আর, রবীন্দ্রনাথ গভননাট্য লিখেও কাব্যের গমনকে ছিন্নভিন্ন করে কেলেছেন নাটকের নাটকীয়তাকে, নিজের ভাবনার তোড়ে চরিত্রগুলির স্বাভাব্য ক'রেছেন হরণ।

বাচনভঙ্গীর স্পষ্টতা ও স্বাভাবিকতা এবং পোষাক-আবাকে নগ্ন বাস্তবতার মধ্যে দিয়ে “বহুরূপী” এই স্বাভাব্যবহুল পরিমাণে ফিরিয়ে দিতে সক্ষম হয়েছেন। তাই শ্রমিকদের হেঁটমাথা আর নম্রমারা কামিজ আর হতাশার কথা তাদেরকে “ঠান দাসহ আর নিবিড় ছুটির” “এক চুহুর তরল আঙনের” অশরীরি দেশ থেকে উদ্ধার ক'রে আমাদের মাঝে নিয়ে এসেছে। তাই গজু পালোয়ান বখন বলে—“বোধ হচ্ছে ভিতরটা কাঁপা হ'য়ে গেছে” তখন তা আর একটা অসাড় দার্শনিক তত্ত্ব থাকে না, হয়ে ওঠে আহত মজুরের অন্তর্ভেদী আর্ডনাদ। নন্দিনীর “পাগল ভাই, ওরা কি তোমাকে ঘেরেছে” হয়ে ওঠে বহুবাহ শোনা নারী শ্রমিকের ব্যাকুল ক্রন্দন।

কিন্তু প্রতি চরিত্রের সাংকেতিকতা মোচন করতে গিয়ে শজুবাবু এক জারগার এসে থমকে দাঁড়িয়ে পড়েছেন। রবীন্দ্রনাথের মনীষা বোধহয় এমন ক'রে প্রতীকি চরিত্র ও নাটকের সামগ্রিক রূপকধর্ম বিশিষ্ট দিয়েছে যে, এটাকে আসল উৎপাতন ক'রতে গেলে অভ্যুত্থানও বিশেষ ক্ষতি হয়। স্বাক্ষর চরিত্রে এই সমস্ত সমসিক পরিস্ফুট এবং ঠিক এই চরিত্রটিরই সাংকেতিকতাও তত্ত্ববহুল আবৃত্তি শজুবাবু বজ্রের হাথতে বাধ্য হয়েছেন। অর্থাৎ এতে ক'রে নাটকে এসেছে একটা বিশেষ অভ্যুত্থান। সম্পূর্ণ প্রতীকধর্ম

রাজার সঙ্গে ঈশানীপাড়ার মেয়েটির সাক্ষাৎ কিছুতেই মানতে পারা যায় না, আবার রাজগৃহের প্রতীকী জালের সামনে একদল বাস্তব রক্তমাংসের শ্রমিকের উপস্থিতি নগ্নভাবে স্ব-বিরোধী। এখানেই রবীন্দ্রনাট্য প্রবেশনার গুরুদায়িত্ব। চরিত্রগুলোর নির্ভাব সাংকেতিকতা চাটরে বহিঃস্থপকের ব্যক্তিক কাহিনীটিকে বাস্তব রূপ প্রদানে কেউ সচেষ্ট হন তো, তাঁকে কাহিনীর প্রতি ঘোর-কেরেই এই বাস্তবতাকে প্রসারিত করতে হবে, সুবিধাযুগায়ী কোনো অংশকে প্রতীকধর্মী রাখলাম এবং কোনো অংশকে বাস্তবধর্মী করলাম—এ রকম দৌ-আঁখলা ব্যবস্থা দর্শককে সন্নিবিষ্ট ক’রে তোলে। শেক্সপীয়ারে তো রূপক নেই, তবু “জুলিয়াস সীজার” বা “হ্যামলেট”-কে আধুনিক পোষাকে ও দৃশ্যসজ্জার মঞ্চে নামাতে বিলাতী পরিচালকদের হিমসিম খেয়ে বেতে হয়, কারণ, থেকে থেকে এমন একটা পরিস্থিতির উদ্ভব হয়, যাকে কোনোক্রমেই আমাদের শতাব্দীর কালান্তরিত করা যায় না। সীজারকে ছোঁয়া দিয়ে হত্যা করা চলে না—কারণ আধুনিক রাজনৈতিক হত্যাকাণ্ড নিশ্চয়ই আগ্নেয়াস্ত্র দিয়ে সাধিত হবে। অথচ ফোরাম দৃশ্তে ক্রেটাস ও গ্র্যান্টনির গুরুত্বপূর্ণ বক্তৃতা দুটির মধ্যে ক্রমান্বয়ে ওই ছুরিকাঘাতের কথা বলা হচ্ছে। এই দৃশ্যটি বাদ দেয়া অসম্ভব, তা হলে চাতুরী ক’রে এড়িয়ে বাওয়া হবে, পরোক্ষভাবে স্বীকার করা হবে—শেক্সপীয়ারকে আধুনিক পোষাকে সাজানো যায় না। ঠিক এই রকমই এক ছত্রহ সমস্ত—“রক্তকরবীর রাজা।”

কিন্তু ছত্রহ হলেও সমাধান বোধহয় অসম্ভব ছিল না। ঠিক কী করলে হোতো, তা শব্দবাবুই ভাল বুঝবেন, তবু স্পর্শ করে বলি—রাজাকেও আধুনিক ধনাত্মিক রাষ্ট্রের একজন কর্ণধার করলে রূপক ব্যাহত হোতো কি? নিশ্চয়ই নয়, কারণ, আধুনিক রাষ্ট্রের কর্ণধার সত্যিই একটা জালের মধ্যে আবদ্ধ হয়ে আছেন। সে জালটিকে সত্যি জাল না ক’রে সরকারী প্রাণীদের সন্মুখভাগ করলেই কি আর দর্শক তার তাৎপর্য জ্বরজ্বর করতে ব্যর্থ হ’তেন? আর ঐ অদৃশ্য কর্ণধার?—আধুনিক রাষ্ট্রের কর্ণধাররা সাধারণের কাছে তবু কর্ণধারই তো—রেডিওতে বা মাইক্রোফোনে বা ডিক্টোফোনে। এটাই তো সমসাময়িক রাজনীতির বৃহত্তম সত্য। দেখা যাচ্ছে অভিনিহিত তাৎপর্যটি বোঝাবার জন্যে মোটেই ব্যক্তা-ব্যক্তীর অবতারণা করার প্রয়োজন নেই, বরং সুহৃৎ শব্দে রাজনৈতিক জীবনেরই অচেনা মালমসলা ছড়ানো রয়েছে বা থেকে গৃহীত হতে পারে বিশেষ কাব্যিক তাৎপর্যপূর্ণ এক একটা কাহিনী।

বহরঙ্গীর দ্বিতীয় চ্যালেঞ্জ—রবীন্দ্রনাটকে মঞ্চসজ্জা। সেই প্রকারজনক ফাঁকা মঞ্চের চং না দেখিবে, তার স্থলে তাপস সেনের অভ্যাসার্ধ আলোক সম্পাতে বিকশিত খালেদ চৌধুরীর দৃশ্যসজ্জা দেখে বোঝা যায় শঙ্কুবাবু রবীন্দ্রনাটক ব'লে আলাদা অপারিবে ধরণের কিছু নাটকের অস্তিত্ব স্বীকার করেন না। রবীন্দ্রনাট্যই হোক, আর প্রকৃতির শচীন সেনগুপ্তের ঐতিহাসিক নাটকই হোক—মঞ্চে ওঠার বেলায় তাকে মঞ্চের ঠাঁটে, মঞ্চের বিশেষ ঘরোয়ানার দীক্ষিত হ'তে হবে—কারণ, মঞ্চটা কলেজি আবৃত্তির কমনরুম নয়। কিন্তু আবার পূর্বে উল্লিখিত কারণেই খালেদ চৌধুরীর ১তম ধর্মী দৃশ্য পরিকল্পনার সঙ্গে স্থূল, বাস্তব চরিত্রগুলির প্রাতিমুহূর্তে ঘটে সংঘর্ষ, যার বার কেটে কেটে। কান্তলাল, চন্দ্র আর নবদ্বারী শ্রমিকদের আমরা দেখতে অভ্যস্ত বতীভে, বা প্রাণাদোপম অট্টালিকার সামনে ল্যাম্পপোষ্টের নীচে। দৃশ্যসজ্জার বৃহত্তর রূপকের আবেশিতা নিশ্চয়ই রাখা উচিত, কিন্তু, হয় তা বর্তমান জীবনের নানা পরিচিত বস্তুর অতিরঞ্জিত চিত্রণের মধ্য দিয়ে হওয়া উচিত ছিল, অথবা চরিত্রগুলিকেই পাগড়ি আর রঙীন জোকা পরানো উচিত ছিল (ভাতেই যে প্রতি চরিত্র সাংকেতিকতার নিগড়ে বাঁধা প'ড়ে যেত, তারই বা কী মানে? বলিষ্ঠ অভিনয়ে ওর মধ্যেও দর্শকের সঙ্গে অন্তরঙ্গ হওয়া সম্ভব)। আধুনিক রূপকে নিশ্চয়ই ঈষৎ বাঁকানো ল্যাম্পপোষ্ট, দান্তিক অট্টালিকার অসংখ্য ইম্পাচ-শলাকার বেড়াভাল, বৈচিত্র্যহীন, নির্জীব খোলার ঘরের সারী এ সব থেকেই নির্মিত হতে পারে এমন এক কাব্যময়, বিচিত্রবর্ণ দৃশ্যপট বা, প্রতিদিন দেখা স্কল বাস্তবের পরিবেশটাকে রাঙিয়ে তুলবে, কল্পনার উদ্বাস্ততাকে ক'রবে সংঘত, তার নানা খেয়ালের হেঁয়ালিকে দেবে এক একটা সহজবোধ্য রূপ, জীবনের খণ্ডচিত্রের মধ্যেই আনবে মহাজীবনের সম্পূর্ণতা, আবার মহাজীবনের জটিল দর্শনকে বাঁধবে খণ্ডচিত্রের সরলপন্থায়।

প্রথমে যে কথা বলেছিলাম প্রসঙ্গতঃ ভাতেই আবার এসে পড়েছি। বহরঙ্গী বাংলা মঞ্চের প্রকৃত ঐতিহ্যটিকে ধরেছেন। এই ঐতিহ্যে আছে ছটি ধারার মিলন—প্রথম, দেশজ বাজার, দ্বিতীয়, দুর্যোগীর বাস্তববাদী মঞ্চ। “রক্তকরবী” দেখে অবশ্য অল্পলি নির্দেশপূর্বক বলা যায় না—এট হলো বাজার প্রভাব, আর এটি সর্বাধুনিক দুর্যোগীর মঞ্চ পর্বীকার ফল। কারণ, অতীত মিলনে এমন বাস্তবতা বোঁকা বালবিলা। তবু স্পষ্ট অস্বভূতি আছে, কোথায় যেন বহরঙ্গী বাঁট বাংলা নাট্যদর্শনটা ধরেছেন—বাচিক অভিনয়ে খিঁচিয়ে

ক'রে। পুরো নাটকের কথোপকথন, বেন একটা সঙ্গীতের উত্থান-পতনের মতন কানে আছড়ে পড়তে থাকে, তার মধ্যে শজুবাবুর নিজের উল্লাস কণ্ঠস্বর বেন শুদ্ধপর্দার কতকগুলি চমকপ্রদ তান দিয়ে বৈচিত্র্য আনে, গান জমিয়ে দেয়া কঠিন চরিত্র সৃষ্টির মধ্যেও এই সুরের আর গম্ভীরতার খেলার বহুঙ্গমী অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী ; এখানেই বিশেষ ক'রে তাঁরা খাঁটি বাঙালী। অন্তঃপক্ষে যুরোপীয় মঞ্চের প্রোসিনিয়ামের অভ্যন্তরে ইঙ্গজাল সৃষ্টির অপূর্ব কলাকৌশলও বহুল পরিমাণে এনে ফেলতে সক্ষম হয়েছেন শজু মিত্র। ক্রেগের মতে রং, রেখা ও ছন্দের ঐক্যতান সৃষ্ট হবে প্রকৃত অভিনয়ে। দৃশ্যপটের বেমন রং আছে, তেমন রেখাও আছে। এ সবটা এক সুরে, এক রং-এ, এক রেখায়, এক ছন্দে গাঁথবেন পরিচালক। এটাই আধুনিক যুরোপীয় থিয়েটারের প্রধান তত্ত্ব। শজুবাবু দৃঢ়পদে এদিকে পা বাড়িয়েছেন “রক্তকরবী”তে। বঙ্গপুত্রীর স্বর্ণ-জঠর থেকে নির্গত বধা শ্রমিকের মিছিলের দৃশ্যটি ; এই রং-রেখা-ছন্দ সমন্বয়ের এক অপূর্ব নিদর্শন এই দৃশ্যটি। প্রতি অভিনেতার চলন ভঙ্গী, নন্দিনীর আর্দ্রনাদ, লাল আলোর চমক, নেপথ্যে কর্কক খাতব ধ্বনি—সব মিলে একটা নূন ভাব, নূতন রকমের সৃষ্টি হয়।

(/ অন্তঃপক্ষে একটা বিষয়ে বহুঙ্গমীর দৃষ্টি আকর্ষণ করা কর্তব্য মনে করি। শান্তিনিকেতনী শ্রাক্ষি আঙ্গিক অভিনয় থেকে উচ্ছেদ করেছেন শজুবাবু, ভালো কথা ! আবার বাজার নিছক শোভাবর্ধনকারী নৃত্যমূলক অঙ্গ সঞ্চালনেরও কোনো স্থান শজুবাবুর “রক্তকরবী”তে নেই, মানলাম। কিন্তু ওই যুরোপীয় নাট্যশালাতো এ বিষয়ে মহাশিক্ষা দিয়ে গেছে। ওঁরা বাকে বলেন—Composition বা positional interplay of actors—এর সৃষ্টিস্বিত ব্যবহারে নাটকের কাব্যগুণ অনেক পরিমাণে বক্ষিত হয়, কথার ধ্বনিগত সৌন্দর্য্য মূর্ত হয় সমগ্র মঞ্চে অভিনেতাদের অবস্থান ও স্থান পরিবর্তনের দৃষ্টি গ্রোহ পারিপাট্যে। আবার চলাফেরা শুধু ডাইনে বাঁয়ে, আগে পেছনে নয়, সমতল মঞ্চে সিঁড়ির সাহায্যে একাধিক প্লেনে বিভক্ত করে উচ্চ-নীচ composition ও আধুনিক বাটিকে অপরিহার্য্য। অথচ বহুঙ্গমীর প্রয়োজনীয় মঞ্চের একধারে সিঁড়ির ধাপ অবহেলিত হ'রেই রইল, বড়জোর ব্যবহৃত হোলো করেকটি নেহাৎ প্রবেশ বা প্রস্থানের প্রয়োজনের। আবার মঞ্চের এক কোণে শ্রমিকদের ভাড়, অন্তরিক শোচনীয়ভাবে কঁাকা তারসাম্যের এমন অভাবও থেকে থেকে পরিলক্ষিত হচ্ছিল। “দর্শকচক্রে”-ও বহুঙ্গমী মাঝে মাঝে এই স্বকম অপরিচ্ছন্ন

চলাকেরা ও grouping-এর পরিচয় দিয়েছিলেন—বিশেষ করে ড্রাইংরুমের দৃষ্টে। তাই মনে হয় এটা ঠিকের একটা স্থায়ী দোষে দাঁড়িয়ে গেছে। অথচ কথার অমন সুবাস্তার বহুল বিস্তারের কী শক্তিশালী, কী লালিত রূপই না দেয়া যেত দশবাণের এক বৃহৎ আড়াআড়ি সিঁড়ির সাহায্যে।

কিন্তু বারবার মনে হচ্ছে, মুখ্য কিছু জট না ধরতে পেয়ে বায়ুলি কিছু সমালোচনা করে চলেছি কলমশেবার ভাগিদে। তাই, যা আমাদের দিয়েছেন তার জন্তেই বহুরূপীকে কৃতজ্ঞতা জানিয়ে এ আলোচনা শেষ করি।”

১৯৭২ সালে বহুরূপী আরো অনেক নাটক রক্ষা করে কেলেছেন। তার মধ্যে শজু মিত্রর রাজা ওয়াদিপাস একটি অরণীয় প্রডাকশন বলা যায়। ১৯৭২ সালে রবীন্দ্রনাথের রাজাকে নতুন করে নাট্য রসিকদের কাছে নিয়ে এসে হাজির করলেন। রাজা নাটকের নেশাে শজু মিত্রর কঠোর যেন দর্শক মনকে আন্দোলিত করে। তবে রাজা নাটকের আসল অভিনয়ে তৃপ্তি মিত্র অসাধারণ ক্ষমতার পরিচয় দিয়েছেন এই নাটকে। নাচ গান, অভিনয় করে বহুমুখী শিল্পীর প্রতিভার পরিচয় পাওয়া গেল তৃপ্তি মিত্রর অভিনয়ে। এই প্রসঙ্গে আনন্দবাজার পত্রিকার কোলকাতার কড়চার ৭ই মে '৭২ বহুরূপী সম্পর্কে একটা লেখা প্রকাশ হয়। আরি সেই লেখাটি এখানে ছেপে দিলাম।

বহুরূপীর পূর্ণ যৌবনে

বহুরূপী ১ মে আকাদমি প্রেক্ষাগৃহে রবীন্দ্রনাথের ‘রাজা’ নাটক রক্ষা করে পঁচিশ বছরে পা দিল। ‘ভালো করে ভালো নাটক করব’ এই প্রতিশ্রুতি নিয়ে বহুরূপীর সঙ্গে জড়িত সবাই পঁচিশ বছর আগে রাজা শুরু করেছিলেন। বলতে বিধা নেই, সে-কথা তারা বেখেছেন। বাংলাদেশের জলবায়ুর এমনি শুণ এখানে কোনও কিছুই টেকে না। সেখানে “বহুরূপী” আত্মঘাতী বজার বেখে পঁচিশ বছরে পা দিল, এ একটা আশ্চর্য হবার মতই ঘটনা। আর সেই আশ্চর্য সংগঠক শজু মিত্র, তিনি তো আজ এক দৃষ্টান্তে পরিণত।

১৬ অক্টোবর ১৯৪৯ শিরালদহের রেলওয়ে ম্যানসন ইন্সটিটিউটে তুলসী লাহিড়ী রচিত “পথিক” রক্ষা করে এঁরা সাধারণের সামনে “বহুরূপী”—রূপে প্রথম আত্মপ্রকাশ করেন। (যদিও দল হিসাবে সূচনা ১৯৪৮-এ, তখন “বহুরূপী” নাম ছিল না। কোনও নামই ছিল কি? নাম না থাক, কাদের পরিচয় যে আছে, তার প্রমাণ '৪৮ সালের ১৩, ১৪ এবং ১৫ সেপ্টেম্বর

রঙমহলে গণনাট্য সভ্যের সকল নাটক 'নবান্নে'র পুনরুত্থান। 'মহর্ষি' 'মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য ১৯৫০ সালে দলের নামকরণ করেন "বহুঙ্গণী"।)

১৯৪৯-এর অক্টোবর থেকে ১৯৭১-এর ৯ ডিসেম্বর পর্যন্ত "বহুঙ্গণী" নতুন নাটক সঞ্চয় করেছেন (এবং "ভালো করেই" করেছেন) বক্তৃতাখানা। তার মধ্যে রবীন্দ্রনাথেরই সাতখানা (চার অধ্যায়, রক্তকরবী, স্বর্গীয় গ্রহসন, ডাকঘর, মুক্তধারা, বিসর্জন আর রাজা)। আর যে-সব নাটক অভিনীত হয়েছে তার মধ্যে শত্ৰু মিত্রের রচনা আছে সওয়া ছয়খানা (কাঞ্চনরঞ্জে ১/২ + বিভাগে ১/২)। তার মধ্যে অন্তর্বাদ বা স্থান ও কালের উপযোগী করে গ্রহণ তিনখানা (ওনীল, ইবসেন এবং সোফোক্লেস), বাদল সরকারের নাটক আছে চারখানা, তুলসী লাহিড়ীর তিনখানা (পথিক, ছেঁড়া তার ও চৌধুরীন্দ), গঙ্গাধর বঙ্গুর "অংকীকার"। এছাড়া নীতীশ সেন ও অজিত গাঙ্গুলীর দুখানা করে, এবং শান্তি বসু, মঙ্গল দাস, কুমার রায়ের একখানা করে।

দেখা যাচ্ছে, নাট্যকার সম্পর্কে ছুঁৎমার্গ নেই এঁদের। 'ভালো নাটক' পেলেই হল। আর পঁচিশ বছরে ঢাল নেই তলোয়ার নেই, ঢাল নেই চুলো নেই, শুধু মাত্র আদর্শ আত্মরিকতা, ত্যাগ, কঠোর পরিশ্রম এবং কঠিন শৃঙ্খলা পাথের করে বক্তৃতাখানা ভাগ নাটকের ভালো করে পরিবেশন, অবশ্যই পর্ব করার মত সাফল্য। সাধারণ রঙ্গমঞ্চে রবীন্দ্রনাথকে প্রতিষ্ঠা করার চেষ্টা করেছিলেন শিশির ভাদুড়ী। কিন্তু "বহুঙ্গণী" এবং শত্ৰু মিত্র রবীন্দ্রনাথের নাটককে অপূর্ব প্রয়োগ দক্ষতা এবং অভিনয়ের গুণে সাধারণ দর্শকদের ঘনিষ্ঠ করে তুলেছেন। বহুঙ্গণী এগিরে না এলে রবীন্দ্রনাথের নাটক এ যুগে হয় বই বন্দী হয়েই থাকত, আর না হয় সদিচ্ছাসম্পন্ন কোনও অ্যামেচারের পাক্কায় পড়ে তা মাঠে মারা যেত। একথা আজ নিঃসন্দেহে বলা চলে। সেই সঙ্গে এই কথাটাও : "বহুঙ্গণী" তার পঁচিশ বছরের নিরলস সংগঠিতার দ্বারা শুধু যে একটি নতুন প্রয়োগবীড়ি এবং অভিনয়ধারার প্রতিষ্ঠা করেছে তা নয়, আমার মতে, তার থেকেও একটা বড় কাজ বহুঙ্গণী করেছে। ওরা এ যুগের দর্শকদের একটা ভালো অংশের মনে জুঁহু পরিচয় এবং প্রবল একটা নাট্যরুচি গড়ে দিয়েছে। বার কয়েক ভালো নাটক ভালো করে করার মত দলের বেঘন তেমনি ভালো করে দেখে ভালো লাগাবার মত লোকের সংখ্যা এই পঁচিশ বছরে এতখেনে বেড়ে গিয়েছে। সাধু বহুঙ্গণী ভোমার বৌবন অক্ষর হোক।

থিয়েটার সেন্টার / যুগ্মশু

(১৯৫৪ সাল। কোলকাতার ভবানীপুর অঞ্চলে তরুণ রায়ের প্রচেষ্টায় প্রতিষ্ঠা পেল নতুন একটি মঞ্চ, থিয়েটার সেন্টার। নবনাট্য আন্দোলনে এই মঞ্চ নতুন পথ খুলে দিল। যে সময়ে বাংলাদেশে একাংক নাটকের বিশেষ কোন্স প্রচলন ছিল না, ঠিক সেই মুহূর্তে থিয়েটার সেন্টারে তরুণ রায়ের একক প্রচেষ্টায় শুরু হল একাংক নাট্য প্রতিযোগিতা।

জীবনের অনেক কিছু কল্পনা-স্রষ্টার রূপ-বেশার আঁচর টেনে একটি মাত্র দৃশ্যের আবর্তে ভাবা, বার। থিয়েটার সেন্টার মঞ্চে সে দিন তার প্রাণ প্রতিষ্ঠা পেল। অবশ্য এর আগে যে একাংক নাটক লেখা হয়নি একথা আমি বলছি না—কিন্তু আজ কোন-সন্দেহের অবতারণা না করেই একথা স্বীকার করতে হবে, যে প্রতিবা গড়া হয়েছিল থিয়েটার সেন্টারে সেই দৈবকে আবাহন করা হল, তার প্রাণ প্রতিষ্ঠা হল। আজ একাংক নাটকের যে জোয়ার এসেছে, দিকে দিকে একাংক নাটকের প্রতিযোগিতার মাধ্যমে যে নব উন্নতির সৃষ্টি হয়েছে, তাকে যদি আমরা স্বীকার করি তাহলে তার মূল খুঁজতে গিয়ে আমরা দেখতে পাই, ১৯৫৫ সালে তরুণ রায়ের থিয়েটার সেন্টারে তার জ্বর।

আজ আমরা বাংলাদেশে থিয়েটার আন্দোলনের অংশীদার রূপে, এমন অনেক দলকে দেখি, তাদের অনেককেই থিয়েটার সেন্টার পরিচয় করিয়ে দিয়েছে। এই প্রসঙ্গে অমৃত বাজারের আলোচনাটি খুবই মূল্যবান। “ভারতবর্ষে এই ধরনের প্রচেষ্টা এই প্রথম। এর দ্বারা উদীয়মান এ্যামেচার ও কনিষ্ঠা নাট্যদলগুলির মধ্যে দৃষ্টিভঙ্গীর আদান-প্রদানের বৃহত্তর সুযোগ খটিয়েছে।” এছাড়া স্টেটসম্যান প্রেক্ষাগৃহ সম্পর্কে বলতে গিয়ে বলেছেন :

“A well equipped and excellently designed miniature stage and auditorium which for the first time uphold opportunities to the various dramatic groups with meagre resources to produce experimental plays regularly”.

থিয়েটার সেন্টার যদি প্রতিষ্ঠিত না হত তাহলে বহু একাংক ও পূর্ণাঙ্গ নাটকের অভিনয় দেখার সুযোগ থেকে আমরা বঞ্চিত থাকতুম। বেনরু অভিনয় নাট্য সংস্থা একটি হল। যদিও তাঁদের জন্ম ১৯৫১ সালে কিন্তু সুমোদের অভিনয়ে তাঁরাও আমাদের সামনে আসতে পারতেন না; আমরাও তাঁদের অভিনয় দেখতে পারতুম না।

আর একটি দলের নাম করা যায় ক্যালকাটা থেবী থেকার্স ক্লাব। ১৯৫৬ সালে শৈলেশ গুহ নিরোগীর 'গোলপার্ক' নাটক নিয়ে এরা এলেন। সেদিন তাঁদের বিশেষ সম্মানে ভূষিত করা হয়। এমন কি থিয়েটার সেন্টারে ১২টি শায়ের ব্যবস্থা করা হয়। থিয়েটার সেন্টারের এক হাজার দর্শককে দেখাবার জন্য ঐ নাটক। একটি সত্ত নতুন দলের অভিনয় দেখে ঐ এক হাজার দর্শক মুগ্ধ হয়ে গিয়েছিল এবং পরবর্তীকালে শৈলেশ গুহ নিরোগী (শিকলু) মুখোশ দলের সঙ্গে অনেক দিন অভিনয় করেছিলেন। আজ বাকে আমরা নাট্যকার-পরিচালক-অভিনেতা হিসাবে দেখছি তারও আবির্ভাব ঐ থিয়েটার সেন্টারের মাধ্যমে।

বতদূর আমি জানি ১৯৫৫ সালে 'নবজন্ম' নামে একটি একাংক নাটক প্রথম স্থান অধিকার করেছিল। নাট্যকারের নাম না জানার দরুন দিতে পারলুম না। অমরেশ দাসগুপ্তর 'দৈনন্দিন'ও প্রথম স্থান অধিকার করেছিল এবং কিরণ মৈত্রের 'আয়না' তৃতীয়। দ্বিতীয় স্থান অধিকার করেছিল গোপীকানাথ রায় চৌধুরীর সম্রাজ্ঞী। এই নাটকের নির্দেশনায় ছিলেন অগ্নি মিত্র। ১৯৫৬ সালে ধনঞ্জয় বৈরাগীর 'এক পশলা কুটি' প্রথম স্থান অধিকার করে। কিরণ মৈত্রের 'বুদবুদ' দ্বিতীয় স্থান অধিকার করে। 'বুদবুদ' নাটকের পরিচালনায় ছিলেন প্রভাত গৌতম। শিল্প নির্দেশনা সুবীর খাঁ। আলোক সম্পাতে গোবিন্দ চট্টোপাধ্যায়। মিউজিক সুনীল বোস, অনিল ভাঙ্কড়ী, রবীন পাল ও রূপ সজ্জার নীহার পৌদার (রূপম)। অভিনয়ে ছিলেন প্রভাত গৌতম, কল্যানী দাসগুপ্ত, তারক ঘোষ, কিরণ মৈত্র, লীলা বন্দোপাধ্যায়, শ্যামল লাহিড়ী ও হিরণ মৈত্র। আগন্তকের 'শতাব্দীর স্বপ্ন' নাটকটিও ঐ প্রতিযোগিতায় অভিনীত হয়েছিল। এছাড়া আরো বহু দল ঐ মধ্যে নাটক অভিনয় করে যথেষ্ট সুনাম অর্জন করেছিলেন।

এই প্রতিযোগিতায় উৎকর্ষ বিচারের ভার থাকার ওপর ছিল তাঁদের মধ্যে ছিলেন তারাকর বন্দোপাধ্যায়, অহীন্দ্র চৌধুরী, শঙ্কু মিত্র, প্রফুল্ল রায়, মহন সিং সর্গর, প্রেমেন্দ্র মিত্র, কে এম ওলাধা ও বি এম সিংহ। থিয়েটার সেন্টার কি শুধুমাত্র প্রতিযোগিতা করেই থাকত ছিলেন? না, ঐ একই সঙ্গে ওঁরা তারত-বর্ষের বিভিন্ন ভাষাভেদে নাট্য উৎসব করেছিলেন। তার বছর ধরে এই উৎসবে অংশ নিয়েছিলেন বহুজাতীয়, লিটল থিয়েটার, মুখোশ, অনামিকা (হিন্দী), সাজ বর, এ্যামেচার থিয়েটার গ্রুপ, পাঞ্জাবী অন্ত্র এ্যাসোসিয়েশন, গুজরাট সাহিত্য-

এছাড়া থিয়েটার সেন্টার পশ্চিম বাংলার একটি প্রতিষ্ঠান হওয়া সত্ত্বেও এঁরা রাষ্ট্রপুঞ্জের ইউনাইটেড নেশান এডুকেশনাল সোসাল এবং কালচারাল অর্গানাইজেশান-এর সঙ্গে এর অন্তর্ভুক্ত ইন্টার জাশনাল থিয়েটার ইনস্টিটিউটের সহিত ভারতীয় নাট্য সঙ্ঘের মাধ্যমে যুক্ত আছেন

১৯৫৮ সালে এই আনুযায়ী থিয়েটার সেন্টার' হলে মুখোশ দলের প্রথম পূর্ণাঙ্গ নাটক ধনঞ্জয় বৈরাগীর 'রূপালী চাঁদ' অভিনয় শুরু হল। এই নাটকে ধীরে অংশ গ্রহণ করেছিলেন : অমরেশ দাসগুপ্ত, গোবিন্দ চক্রবর্তী, তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়, বাকা রায়, রবীন্দ্রলাল রায়, বিধীন সেন, হরেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়, কৃষ্ণা রায়, হিজোলা, অরুণ দত্ত, দ্বিধা বন্দোপাধ্যায়, গোপাল কৃষ্ণ রায়, শৈলেশ শুভ নিরোগী, তরুণ রায়, বামিনী মিত্র, প্রণবেশ বর্দ্ধন, অসিত রায়, বোহন মিত্র, সুনীল সিংহ, অরুণ চট্টোপাধ্যায়, শিবকুমার শর্মা, বুদ্ধদেব ভট্টাচার্য ও সৌমেন চক্রবর্তী। পরিচালনায় ছিলেন তরুণ রায়।

১৯৬১ সাল থেকে থিয়েটার সেন্টারে মুখোশ দল নিয়মিত নাটক সংস্থ করে আসছেন। যেমন ধনঞ্জয় বৈরাগীর 'আর হবে না দেবী', অমৃতলাল বসুর 'অলৌকিক বাবু', দিলীপ রায়ের 'অঘটন আজো ঘটে', প্রেমেন্দ্র মিত্রের 'ওরা থাকে ওখানে', ধনঞ্জয় বৈরাগী (নিশাচর) 'পুড়েও বা পোড়ে না', 'লেবেডেক', 'বিদেহী'। ধনঞ্জয় বৈরাগীর 'রজনী গঙ্গা', 'কৈচো খুড়তে সাপ', 'পরাজিত নায়ক'। ইতিমধ্যে থিয়েটার সেন্টার আগুনে পুড়ে যায়। তার কলে শিল্পীদের বেশ কিছুদিন অস্থবিধার পড়তে হয়।

পরাজিত নায়ক দেখার পর তরুণ রায়কে আনন্দ বাজার পত্রিকার ১৮ই জুন, ১৯৭১ সন্তোষকুমার ঘোষ একটা খোলা চিঠি লিখেছিলেন, আমি সেই চিঠিটা এখানে ছেপে দিলাম।

"রাজনীতি নিয়ে একটা খোলা চিঠি একবার লিখেছিলাম, মনে পড়ছে সত্যস্রীর প্রধানমন্ত্রীকে। কিন্তু এবারের বিষয় সাংস্কৃতিক, চিঠিটা তরুণবাবু আপনাকে। অব্যবহিত হেতু 'পরাজিত নায়ক'কে নিয়ে আপনি জয় বাজার বেরিয়েছেন। থিয়েটার সেন্টার নামে ছোট কেন্দ্রবিন্দুটী ছাড়িয়ে আপনি পড়েছেন বৃহত্তর পরিধিতে। আগামী শুক্রবার কাইন আরটস অ্যাকাডেমিক প্রেক্ষাগৃহে, পরে শুনেছি দেশের উত্তর পশ্চিমে নানা দিকে বেরিয়ে বাঙালি বাসনাও আপনার আছে। আপনার সাহসকে তারিফ করি, সেই সঙ্গে বলিহারিও বলি।

সাহসের কথাটা উঠছে এইজন্তে যে, তরুণবাবু, আপনার পিছনে তো কোনও বলগত প্রচার নেই—পৃষ্ঠের পোষণ থাকে বলে! এতদিন ধরে এত নাটক করলেন, কিন্তু কী সোচ্চারে, কী কানাকানিতে, কই কাউকে তে বিশেষ উচ্চাচ্য করতে তুলিনি। ‘ছইসপারিং ক্যাম্পেন’ আপনার বেলার একেবারে নেই। তার কারণ আপনি কোনও কালেই, যতদূর জানি, কোনও বিশেষ আখড়ার নাম লেখাননি, নিজের সাধ্য, বিশ্বাস আর আদর্শেই স্থিত আছেন। বাংলা সংঘেব জন্তে অনেকেই অনেক কিছু করেছেন। কিন্তু নিজের বসন্ত বাটিতে প্রতিকূল অবস্থাতেও একটা বিয়েটার বসিয়েছেন, বহাল রেখেছেন কে? করজন? এ সেই নিষ্ঠ, সেই আদর্শ—সুদৃঢ় বা পোড়েনি। তথাকথিত প্রাগতিক হাওয়া পালে লাগালে এর চেয়ে ঢের বেশী আপনার হিলে হয়ে বেত। অনেকের গিয়েছে।

এই দেখুন না, এই নিয়ে আপনার কম নাটক তো দেখলুম না, কম-সে-কম দশ-বারোটা। কিন্তু উপযাচক হয়ে কখনও কিছু লিখেছি কি? না। যে-সংকোচ বোধ করেছি, সেটা অন্তের বেলায় কিন্তু বাধা হয়ে দাঁড়ায়নি। কিন্তু এবার না লিখে পারছি না, তরুণবাবু ‘পরাজিত নায়ক’ আমার সমস্ত বিধা-প্রতিরোধকে পরাস্ত করেছে।

পরাস্ত এই লেখক, আর কে? নৃসিংক তো নিশ্চরই; নামেই তার স্বীকার আছে। পরাজিত বোধ হয় এই নাটকের নায়িকাও, জীবনে যে-মেরেটি বার বার পুড়ল, পোড় খেল প্রভাবিত হল প্রাঞ্চল মানুষের হাতে, তার এই শেষ ঘটনার দেখছি আরও একবার পরাজিত সে। রাজ হু-ভিন দিনের সাহচর্যে সাক্ষা মানুষ বলে থাকে গ্রহণ করতে যাক্সিল—ভালও বেলে কেলেছিল কিনা বলা যায় না—দুটি ঘটনার দ্বিত প্রতিঘাতে রুদ্ধাঙ্গ অভিনয়ের শেষ মুহূর্তে দেখা গেল সেই মানুষটাও খড় মাটির, তার সব বং ধুয়ে গলে কাগা হয়ে গেছে। এই ট্র্যাজেডি প্রধানতঃ ওই মেরেটিরই, থাকে সাবলীল অভিনয়ে কীপাখিতা অভ্যুত্থি বিবাস্য, মর্মপ্রাহী রূপ দিয়েছেন। আপনার অভিনীত চরিত্রটিতে তবু বাচনে আভিষ্য আছে—শেষ রূপের আক্লাবে গদগদ প্রলাপ সংলাপের তো তুলনাই নেই—কিন্তু স্বভাবী, স্বচ্ছন্দ অভিনয় কতদূর নিয়ে যেতে পারে, এই নাটকে কীপাখিতার কলা-কৌশলও তার উদাহরণ।

নাটকটির বিশেষ আলোচনা আমাদের নাট্য সমালোচক আগেই করেছেন, যে রাসের শেষের দিকে, আমি তার দ্বিক্রি করব না। তবু পুনরুক্তি যদি

বরদাস্ত হয় তবে বলি এর বিষয়বস্তু শুধু বাহ্যিকই রাজনৈতিক। আসল কথা মাহুকের। যে-মাহুকের সংগ্রামী, আরোহণ-কারী, সাপ-মুড়োর খেলা, বার ওঠা-নামার প্রতীক।

আর প্রয়োগ প্রকরণ? এক কথায়, এমনি পরিচয় ঠাসা হিপ্পন নাটক বাংলায় অনেক দিন দেখিনি। আর এর জন্ত আপনাকে বিদেশী কোনও মহাজনের কাছে হাত পাতে হবে, সেও বিশেষভাবে উল্লেখ্য একটি বাহ্যিক। টু ইজ কম্প্যানি। সারাক্ষণ মঞ্চ অধিকার করে আপনারা হ'জন। বৈত তুমিকা একটুখানি তো আছেই, আক্ষরিক অর্থেও এ অভিনয় বৈত। আর মনে করুন যেখানে আপনি পিছনে জনতা রেখে বক্তৃতা করে যাচ্ছেন—বক্তৃতা নয়, শুধু তার নির্বাক ভক্তী—সেই দ্যোতনার কোনও তুলনা হয় না। তুলনা হয় না একেবারে শেষে নারিকার যেন টেলিকোনে স্বাগত বিলাপ; অথচ সেই সময়ে সে হাত দিয়েও ওই দূরত্বের বস্তুরূপে স্পর্শ করেনি। আলোক সম্পাত আর আবহসংগীতের কথা না বললে আমার বক্তব্য অসম্পূর্ণ থেকে যায়। এ সেই আলো বা প্রয়োজনোচিত, এ সেই আবহ ধ্বনি বা পরিস্থিতিতে অলঙ্কার-ভাবে ওভঃপ্রোড। আমরা শুনেছি, আবার শুনিওনি, সবটাই একটি প্রবাহের মধ্যে শান্ত, স্থিত, লীন হয়ে মিশে গেছে। চেতনাকে ধাক্কা না দিয়ে শুধু অনুভব করা আর করানোর একটা ব্যাপার। আপনার কৃতি আর শক্তিকে প্রশংসা করি।

কিন্তু প্রশংসা তো শুধু সেই জন্তই আপনার প্রাপ্য নয়, আমার কাছে আপনার প্রকৃত দাবি অজ্ঞ। সমসাময়িক বিষয় আর পতীর, হারী, তাৎপর্যময় বসন্তটি, এ-দুয়ের সহ-অবস্থিতি সম্ভব কিনা, এ নিয়ে আমার দীর্ঘকালের সংশয়। আপনার নাটকটি সেই সংশয়ের উত্তর দিয়েছে। এ-নাটকে নায়ক, পরাজিত হতে পারে কিন্তু নিঃসংশয়ে বিজয়ী এর নাট্যকার।" ইতি—সন্তোষকুমার ঘোষ

নবনাট্য আন্দোলন / রূপকার

১৯৫৫ সাল। বৎসরের শেষ দিন ৩১শে ডিসেম্বর, আর একটি নতুন দল উজ্জ্বল সম্ভাবনার পথে পা বাড়িয়েছিল। শুরু হল নতুন বৎসর, জন্ম নিল রূপকার। রূপকার নামের সঙ্গে জড়িয়ে আছে একটি নাম সবিতাব্রত দত্ত।

বাংলা মঞ্চের একাধারে সঙ্গীত, অস্ত্র ধারে জীবন ধর্মী অভিনয়, একই সঙ্গে দুটি গুণ বোধ হয় বিগত ত্রিশ বছরে আর এক জনও শিল্পীর নাম করা যায় না। সবিতাবাবু, কালী সরকার, তুলসী লাহিড়ী, মহঃ ইসরাইল এঁরা সকলেই এক সময়ে ছিলেন বহুরূপীতে। যতবিরোধই হোক বা অস্ত্র যে কোন কারণেই হোক, এঁরা বহুরূপী থেকে চলে আসেন। পরবর্তীকালে এঁদেরই প্রচেষ্টায় জন্ম নেয় রূপকার। তুলসী লাহিড়ীর সেই গভীর জীবনের নাটক 'হেঁড়াতার' দিয়ে যাত্রা শুরু করল রূপকার। হেঁড়াতারের গ্রামীণ জীবনের সঙ্গে পরিচিত হবার পরই রূপকারের শিল্পীদের নতুন পদক্ষেপে তুলসী লাহিড়ীর 'বাংলার মাটি' দিয়ে। ১৯৫৬ সালের বঙ্গ সংস্কৃতি সম্মেলনে 'বাংলার মাটি' পেল প্রাণ। সেদিন বাংলার মাটিতে বাঁরা অভিনয় করেছিলেন : তুলসী লাহিড়ী, অমর বসু, সবিতাব্রত দত্ত, রঞ্জন মুখোপাধ্যায়, মহঃ ইসরাইল, সুখেন্দু চট্টোপাধ্যায়, রাণী রায়, অনিতা চক্রবর্তী, লতিকা মণ্ডল, গীতা দত্ত ও কালী সরকার। এই কালী সরকার মহাশয় সম্পর্কে কিছু বলার আছে, না বলে পারছি না তাই বলি ! তিনি পেশাদার রঙ্গ মঞ্চ থেকে এসে নবনাট্য আন্দোলনে অংশ নিলেন। বহুরূপীর 'পবিত্র' নাটকে আমরা তাঁকে প্রথম দেখি। সত্যি বলতে কি এতো শক্তিশালী অভিনেতাকে নবনাট্যের মঞ্চে দেখে আমরা যেমন অবাক হয়ে গিয়েছিলুম, 'আবার' তেমনি মুগ্ধও হয়ে গিয়েছিলুম। তাঁর পুরোন ব্যক্তিকেন্দ্রিক অভিনয়ের স্তরী পরিবর্তন করে নবনাট্যের জীবনধর্মী চরিত্র অভিনয়ের সঙ্গে মিশে গিয়ে নতুন জীবনকে সার্থক রূপ দেওয়ার কলে। সমস্ত টিমটার মধ্যে যেন একটা 'ফুজি' মনে হত তাঁকে। এতো বড় একজন প্রতিভাবান শিল্পী, যাকে প্রথম দেখেছিলাম 'হুঃখীর ইমানে' তাঁকে যে এতো কাছে পাব ভাবতেও পারিনি। তাঁর সম্বন্ধে কিছু জানা যেমন দরকার তেমনি জানানও প্রয়োজন বোধ করি। তাই এ প্রসঙ্গে রূপকারের ১৯৮৮ সালের স্মৃতিচিহ্নে শব্দধারা লিখেছেন কালীবাবুর মৃত্যুর পরে। আমি সেই লেখাটি ছেপে দিচ্ছি।

“কালী সরকার মহাশয়”

শম্ভু মিত্র

“প্রথমে মহর্ষি গেলেন, তারপর তুলসীবাবু, তারপর কালীবাবু। এঁরা বাংলাদেশের ‘অন্ত বিয়েটার’-এর লোক। যদিও সবাই সমান সমর থেকে এবং সমান ভাবে নয় তবু।

মহর্ষি একেবারে শুরু থেকে—সেই পঁচিশ বছর আগে যখন এই নতুন নাট্যের প্রথম পদক্ষেপ শুরু হয়, তখন থেকে, তাই বা বলি কেন, যখন থেকেই দেখেছি তিনি এই তখনো অজ্ঞাত নতুন নাট্যের স্বপ্নের বীজ ছড়িয়েছেন। তখন থেকেই—সেই অল্প অবস্থা থেকেই—তিনি এই আসন্ন সম্ভব নাট্যকর্মের সঙ্গে যুক্ত ছিলেন।

কালীবাবু এসেছিলেন মহর্ষির টানে। প্রথমে গণনাট্য সঙ্গে। বোম্বেতে খরতি-কে লাগ ছবি করার পর কলকাতায় এসে তাঁকে দেখি। তুলসীবাবুকেও এনেছিলেন মহর্ষি, তাঁর ‘পথিক’ নাটকের সঙ্গে, তবে সে আরও পরে।

কালীবাবু বহুরূপীভূত একদম শুরু থেকে ছিলেন মহর্ষির সঙ্গে। অদ্ভুত প্রজ্ঞা ছিল তাঁর মহর্ষির সম্পর্কে। এমন কি মহর্ষির সঙ্গে মতে না মিললেও যদি মহর্ষি জোর ক’রে কোন কাজ করতে আদেশ করতেন তাহলে যতো ক্ষতি বা অসুবিধেই হোক না কেন কালীবাবু তা পালন করতেন ব’লে আমার বিশ্বাস। একথা বলতে গুনেছি তাঁকে। কিন্তু ওরকম জোর ক’রে আদেশ দেবার মতো লোকই ছিলেন না মহর্ষি তাই কালীবাবুরও একলব্য-সমান প্রমাণ দিতে হয়নি। কিন্তু দরকার হ’লে তিনি যে দিতেন, এইটাই তাঁর চরিত্রের একটা পরিচয়।

শ্রীরঙ্গম সঙ্গে ‘হুঃখীর ইমান’ নাটকে ও নিউ থিয়েটার্স-এর ‘অজ্ঞানগড়’ ছবিতে অভিনয় ক’রে তিনি খ্যাতিলাভ করেন। তারপর তাঁর বা কিছু শ্রেষ্ঠ অভিনয় সবই এর অন্ত নাট্যপ্রচেষ্টার মধ্যে। টুকরো টুকরো অনেক অভিনয়ের কথা মনে আসে। তাঁর বিশদ বিবরণ দেবার বা বিশ্লেষণ করার স্থান এটা নয়, কিন্তু সেই—মজলিশী-রোজাজের উজ্জ্বলিত-প্রাণ মানুষটিকে ধারা দেখেছেন তাঁদের পক্ষে তাঁকে ভুলে যাওয়া শক্ত।

বাংলাদেশে নতুন নাট্যপ্রয়াসের এই যে ধারা চলছে তার বয়স বড়ো কম হোল না। এই পথে চলতে চলতে আমরা এক একজন করে সাথী হারাবছি,

তবু এখনো আমাদের সামান্য লক্ষ্যও আমরা পৌঁছতে পারিনি। এখন অল্প যুগ এসেছে, কতো নতুন কর্মী ও শিল্পীর দল এই কাজে এসে হাত লাগিয়েছেন। এখন সমস্ত ভবিষ্যট্টাই নির্ভর করবে তাঁদের বোধ, তাঁদের ইচ্ছা এবং তাঁদের ঐকান্তিকতার ওপর। বিগত যুগের এই সমস্ত মাহুয বাঁরা নতুন নাট্য প্রচেষ্টার নিজস্ব উৎসর্গ করে গেছেন। নাট্য প্রচেষ্টার বর্তমান ও ভবিষ্যতের মধ্যে তাঁদের আত্মা যেন সার্থক হয়।

বাংলার নব নাট্যসংস্কৃতির সমস্ত কলাকারদের সঙ্গে শ্রীকালী সরকার মহাশয়ের স্মৃতিকে মনোহার জানাই।”

রূপকার গোষ্ঠীর রবীন্দ্রনাথের ‘কালের যাত্রা’ অভিনয় দেখে মুগ্ধ হয়ে মিনিস্ট্রি অফ সাইনটিক্যাল রিসার্চ এণ্ড কালচারাল এ্যাক্‌ফেরস থেকে এককালীন সাহায্য করেছিল। তাতে রূপকার গোষ্ঠী থিয়েটারকে আরো উন্নত করতে পারে সেই অত্বেই এই সাহায্য করা হয়েছিল। রূপকার গোষ্ঠীও সেদিন নাট্য অলুরাপি দর্শকদের এই আশাস দিয়েছিল। থিয়েটারের উন্নতি তারা নিজের প্রচেষ্টাতেই করে যাবে।

পরবর্তীকালে আমরাও রূপকার গোষ্ঠীর বিভিন্ন প্রডাকসনের মাধ্যমে দিনে দিনে অভিনয় শিল্পের উন্নতির পরিচয় পেয়েছি, পাচ্ছি। তাদের অভিনয় শিল্প যে কতো উন্নত হয়েছে তার একটা দৃষ্টান্ত পাওয়া যায় ১৯৬২-৬৩ সালে। দিল্লীর সংগীত নাটক একাডেমী রূপকারের ‘ব্যাপিকা বিদ্যার’ অভিনয় দেখে তাদের শ্রেষ্ঠ পুরস্কারে পুরস্কৃত করেছে। শুধু একটা পুরস্কার পেয়েছে বলেই আমি তাদের ভাল বলছি না। বাংলাদেশের জনগণও তাদের প্রডাকসন দেখে খুবই আনন্দ পেয়েছে। এছাড়া (১৯৬২-৬৩ সালে তাদের দিল্লী ও বোম্বাইতে যে তৃতীয় নাট্য উৎসব হয়েছিল তাতে তারা বখেটে সাফল্য লাভ করে। তারা বিভিন্ন সময়ে যে সব নাটক অভিনয় করেছেন তার একটা তালিকা দেওয়া হল। ১৯৬৬ : ছেড়াতার : তুলসী লাহিড়ী, চলচিত্তচক্রি : সুকুমার দাস, বাংলার মাটি : তুলসী লাহিড়ী, শান্তি : রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। ১৯৬৭ : নারক : তুলসী লাহিড়ী, নাট্যকার : তুলসী লাহিড়ী, কাপলী ওয়াল : রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। ১৯৬৮ : স্বর্গদূর : রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। ১৯৬৯ : হুস্বীর ইমান : তুলসী লাহিড়ী, মাল্যদান : রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। ১৯৭০ : ব্যাপিকা বিদ্যার : রসদাশ অরুণলাল বসু, চৌধ্যানন্দ : তুলসী লাহিড়ী, ভিত্তি : তুলসী লাহিড়ী, ত্যাস : রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। ১৯৭১ : ভিত্তিপূর্ণ : রসদাশ অরুণলাল বসু, সাহিত্যিক : বীর

মুখোপাধ্যায়, জীবিত ও মৃত : রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। ১৯৬২ : কালের যাত্রা : রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। ১৯৬৪ : মৃতিরাম গুপ্ত : বঙ্কিম চন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, ডিটেক্টিভ : রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। ১৯৬৬ : অচলারতন : রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। সব থেকে আনন্দের ও গৌরবের কথা ১৯৫৫ সালে যে মাসে তাদের জন্ম হয়েছিল, আজ থেকে ১৬ বছর আগে, তারা তুলসী লাহিড়ীর ‘হেঁড়াতার’ দিয়ে যাত্রা শুরু করেছিল, ১৯৫৬ সালে তারা যে ‘বাংলার মাটিকে’ বেছে নিয়েছিল আজ ৭২ সালে আবার তারা তুলসীদার বাংলার মাটিকে নব রূপে প্রবোজন্যের দ্বারিত্ব নিয়েছেন। সবিতারতন দত্তকে আমরা জানাই আন্তরিক অভিনন্দন। তিনি একান্ত নিষ্ঠার সঙ্গে সেদিনের ত্রুটি বিচ্যুতিকে সংশোধন করে আজ আবার বাংলার নব আগরণের মুখে সেই ‘বাংলার মাটি’র প্রাণ প্রতিষ্ঠা করছেন। এ প্রসঙ্গে রূপকারের স্মৃতি-নিবের একটি লেখা আমি উল্লেখ করছি।

“১৯০৫ সাল। বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের প্রতিবাদে কবিকর্ত্ত সোচ্চার হয়ে গিয়েছিল :

বাংলার মাটি, বাংলার জল

ধত্ত হোক, ধত্ত হোক হে ভগবান।

বাক্সালীর আশা, বাক্সালীর ভাষা এবং বাক্সালীর বুক ভরা ভালবাসার ‘মর্মকথাটি—প্রেম এবং বিজ্ঞোহের কোড়-কলমে-লেখা হয়েছে মানব-দয়দী নাট্যকার তুলসী লাহিড়ীর ‘বাংলার মাটি’ নাটকটিতে।

সাহিত্যের রসোত্তীর্ণতার সঙ্গে কালোত্তীর্ণতার এক অদৃষ্ট মেল-বন্ধন দেখা যায়। ১৯৫৩-৫৪ সালে রচিত এ নাটকে সমসাময়িক মৌল সমস্তাকে নিয়ে নাট্যকার যে “ক্ষণিক অবসর বিনোদনের জন্ত” আসর সাজাননি তার প্রমাণ মিলবে সত্তরের দশকের সেই সমস্তার পুনরাবৃত্তিতে। ভূমিকার নাট্যকার নিবেদন করেছেন যে ‘বাংলার মাটি’ “ভাঙ্গা বাংলার বর্তমান ভাঙ্গা মনের কাহিনী।”

তাই কয়েক যুগ পরে আবুসিদ্দীক ও কালীবাবুর বন্ধুত্বে আজ নতুন করে আবার বিচ্ছেদ এসেছে। লটকা আর মুকুন্দের রক্তে ঢাকার রাজপথ আবার লাল হয়েছে ৭১ সালে। “পশ্চিমা স্তলার সাথে” গরীবুল্যাদের আজও বনছে না। তবে সেদিনের সদানন্দ উকিল আর সলিম সিদ্দীকী আজ হয়ত তেমন ভাবে আর বেঁচে নেই, কিন্তু এ নাটকের রচনাকালে তারা অশরীরে পারে হেঁটে বঙ্গমঞ্চে উঠে এসেছিল পূর্ব পাকিস্তানের মাটি থেকে।

চিকিৎসার সমস্ত আরও গভীরে। তাদের সমস্ত সমাধানের যে ইঙ্গিত নাট্যকার দেখেছেন, তার সম্ভাব্যতাকে নিয়ে বিতর্কের সৃষ্টি না করে শুধু বলা যায়, আজ যখন লটকা আর জুজুরা কাঁধে কাঁধ মিলিয়ে বান্ধালীর স্বাধীনতা সংগ্রামে আত্মবলিদানের যজ্ঞে মেতেছে তখন তাদের চরমত্যাগের মস্ত্র প্রকৃতি হতেই হবে।

এ নাটকের মূল কথাটা “অত্যাচারী বক্রাক্ষসকে বধ করতে সমবেত অস্ত্র-বিরোধী জনসাধারণই ভীম সেন।”

আজকের রূপকারের বাংলার মাটিতে যারা অভিনয় করছেন তারা হলেন, সবিতাব্রত দত্ত, দেবব্রত দে, নিরঞ্জন গাঙ্গুলী, সুধাংশু মুখার্জি, প্রশান্ত বোস, অতীশ সেন, শৈলেন চন্দ্র সাহা, অমল ঘোষ দস্তিদার, সলিল চক্রবর্তী, মধুসূদন দত্ত, নারায়ণ চ্যাটার্জী, সমীর রায়, সলিল চক্রবর্তী, অলক চক্রবর্তী, দিলীপ ব্যানার্জী, কমলা ব্যানার্জী, রমা ব্যানার্জী, কল্যাণী বোস ও গীতা দত্ত।

নেপথ্যের শিল্পী—আলো ভাপস সেন, রঞ্—সুরেশ দত্ত, শব্দপ্রেক্ষণে—কমল চৌধুরী, রূপসজ্জা—দি মেক-আপ, নির্দেশনা—সবিতাব্রত দত্ত।

এছাড়া নেপথ্য শিল্পী গোষ্ঠীর মধ্যে আরো যারা রূপকারে বিভিন্ন সময়ে ছিলেন, কেউ কেউ এখনও আছে তাঁদেরও নাম দেওয়া হল। সংগীত—ধনগোপাল গাঙ্গুলী, রবীন দাস, শচিন ঘোষ, শৈলেন মণ্ডল, নিরঞ্জন ব্যানার্জী, আলো—অমিতাভ সেন, মেক-আপ—মহঃ হাসিনা, মহঃ সন্তার, অচলায়তনে রবীন্দ্র সঙ্গীতে ছিলেন প্রমুখ দাসগুপ্ত।

গণনাট্য সঙ্ঘ / হরিপদ মাস্টার

(১৯৫৫ সাল। বহু সংগ্রামের মধ্যে দিয়ে জনসাধারণ এগিয়ে চলেছেন। কতো শোষিত মানুষ শোষণের বিরুদ্ধে রুখে দাঁড়িয়েছে। কতো জীবন আত্মহুতি দিয়েছে বাঁচবার জন্তে লড়াই করতে গিয়ে। ১৯৫৪ সালে মাস্টার মশাইরা আর আন্দোলন থেকে দূরে থাকতে পারলেন না। পারলেন না বলেই বেঁচে থাকার দাবীর ভিত্তিতে আন্দোলনে নেবে পড়লেন। দিনের পর দিন রাজত্ববনের সামনে বসে রইলেন আমাদের মাস্টার মশাইরা, একাধারে তাঁদের অভিনন্দন জানালেন দেশের অগণিত জনসাধারণ। অন্তিমারে পুলিশ দিয়ে নিষেধণ চালালেন দেশের সরকার।

মুখ্যমন্ত্রী হরিপদ মাস্টার এই ঘটনাকে নিয়ে লেখা। আমাদের জীবনে যেমন আশা-আকাঙ্ক্ষা, কাহনা-বাসনা থাকে, মাস্টার মহাইদের জীবনের মধ্যেও তেমন কিছু চাওয়া পাওয়ার সাধ আছে। হরিপদ মাস্টারও সেইভাবেই বাঁচতে চেয়েছিল, কিন্তু পারল না। কিন্তু সামাজিক নিষ্পেষণ আর অস্তায় অবিচার তাকে বাধ্য করল সেই পথে নামতে। এই নাটকটি মুর্শিদাবাদ পুলিশ কর্তৃপক্ষ শো বন্ধ করে দিয়েছিল। ভারতীয় গণনাট্য সঙ্ঘের বরানগর শাখা এই নাটকটি অভিনয় করতেন। এতে অংশ গ্রহণ করেছিলেন তারক ঘোষ, কিরণ মৈত্র ও আরো অনেকে। নাটকটি ১৯৫৪ সালে বহরমপুরে গণনাট্য সঙ্ঘ অভিনয় করতে গিয়ে সরকারী কর্তৃপক্ষ নাটকের শো বন্ধ করে দেয়। এই নিয়ে সেই সময়ে তুঘল আন্দোলন গড়ে তোলেন জনসাধারণ। উৎপল দত্ত বহরমপুরে প্রতিবাদ জানাতে গিয়েছিলেন অস্তায়ের বিরুদ্ধে।

গণনাট্য আন্দোলন/পোস্টার নাটিকা

১৯৫৫-৫৬ সাল। গণনাট্য আন্দোলন নবমর্ষারে শুরু হলো। গণ-আগরণের ক্ষেত্রে যেমন শুরু হলো নতুন জয়গান, নাট্য আন্দোলনেও তার প্রত্যক্ষ ছাপ পড়ল। গণশিল্পীরাও আর বলে থাকলেন না, গণ-আন্দোলনের ভালে ভাল দিয়ে তারাও ছড়িয়ে পড়লেন সহরে গ্রামে গ্রামান্তরে!

একটি রাজনৈতিক বক্তব্যকে ঘিরে পোস্টার নাটিকার মাধ্যমে আরো বেশী জনগণের কাছাকাছি পৌঁছলেন গণশিল্পীরা। মঞ্চ নেই, আছে শুধু একটা ভক্তাপোষ, আলোর মধ্যে পাওয়া গেছে শুধু একটা গ্যাসলাইট। সেট সেটিং-এর বালাই নেই। রূপসজ্জারও প্রয়োজন নেই। শুধুমাত্র একটা বলিষ্ঠ বক্তব্য, যে বক্তব্যটাই সাধারণ মানুষের অন্তর গভীরভাবে স্পর্শ করত। পশ্চিমবঙ্গে পোস্টার নাটিকা সর্বপ্রথম লেখা হয় সুলিল চৌধুরীর একটি গল্পকে কেন্দ্র করে। বন্দী মুক্তি আন্দোলনের গীতিকার “চার্জশীট”। এই নাটকটি বহিও উমানাথ ভট্টাচার্যর নামে প্রকাশ হয়েছিল আসলে কিন্তু এটাতে অনেকেরই অবদান আছে। একথা উমানাথ বাবু তাঁর ডুমিকার স্বীকার করেছেন। তাদের মধ্যে নাম করা যায় উৎপল দত্ত, ঞ্জিক ঘটক, মহম্মদ আমেন, উমানাথ ভট্টাচার্য প্রভৃতি। এই নাটকটি প্রথম অভিনয় হয় হাজরা পার্কে একটি জনসভায়।

পরিবর্তীকালে আমার বেশ মনে আছে খাত্তের দাবীতে যখন দেশের মানুষ আন্দোলনে ঝাঁপিয়ে পড়েছেন, টেকনিশিয়ান স্টুডিওতে আমাদের মহলা হয়, সেইখানেই ঠিক হল একটা নাটক করতে হবে। কে লিখবে? (পানু পাল লিখলেন নাটক। নাম দেওয়া হল “কতো ধানে কতো চাল”। সেই নাটক ধর্মভলাররাস্তায় প্রথম অভিনয় হয়। গ্রাম থেকে লোক এসেছে রাজভবনের সামনে তাদের দাবী জানাতে। সেদিন ঝাঁরা অভিনয় করেছিলেন তাঁরা হলেন : ঞ্জিক বটক, মমতাজ আমের, শান্তনু ঘোষ, অমল কর, সুনীল দত্ত ও পানু পাল।)

পানু পাল পরবর্তীকালে একটা নাটক লেখেন ওয়েটিং ফর লেফট অবলখনে। নামটা আমার ঠিক মনে নেই। সে নাটকটি ময়ুমেন্টের তলায় একটা জনসভায় অভিনীত হয়েছিল।

সেই সময়ের নাট্য আন্দোলনকে কেন্দ্র করে উৎপল দত্ত সম্পাদিত পাদ-প্রদীপ নামে একটি পত্রিকা প্রকাশিত হত। সেই পত্রিকার চৈত্র সংখ্যায় নান্দী (সম্পাদকীয়) নামে একটা লেখা প্রকাশ হয়েছিল। আমি সেই গুরুত্বপূর্ণ লেখাটি ছেপে দিলুম সেই সময়কার অবস্থাটা বর্ণনা করার জন্যে।

॥ পাদপ্রদীপ ॥

॥ নান্দী ॥

“প্রথমেই মার্জনা ভিক্ষা! এই বিশৃঙ্খল এবং “পাদপ্রদীপ” প্রকাশের বিলম্বের কারণ কতকগুলি আয়ুল সাংগঠনিক পরিবর্তন। বিশেষ করে সম্পূর্ণ অপেশাদার, অর্থাৎ নিছক আদর্শবাদী পত্রিকা হওয়ার কলে “পাদপ্রদীপ” কিছু কিছু অনভিজ্ঞতাপ্রসূত দুর্বলতার ভুগছে। বর্তমান পরিবর্তনে যে তা একেবারেই দূরীভূত হোলো, এমন স্তোকবাক্য পাঠকদের দেব না, তবে বিশৃঙ্খলা কমলো এটা নিশ্চিত। এইসঙ্গে কৃতজ্ঞতা জানাই গ্রাহকদের, ঝাঁরা অসীম বৈধ সহকারে আমাদের সকল ক্রটি ক্ষমা করেছেন।

সারা দেশে নির্বাচন হয়ে গেল। এই নির্বাচনী সংগ্রামে একাধিক দল সাংস্কৃতিক কর্মীদের সাহায্য পেয়েছেন। আমরা এইসব কর্মীদের অভিনন্দন জানাই, কারণ আমরা মনে করি না যে একদেশবাদী আখ্যা পাওয়ার ভয়ে সাংস্কৃতিক কর্মীদের রাজনৈতিক প্রচার কার্য পরিহার করে চলা উচিত ছিল।

এতে সাংস্কৃতিক কর্মীরা রাজনৈতিক দলগুলির ক্রীড়নক হয়ে পড়বেন এ আশঙ্কা অমূলক, রাজনীতিতে অংশ গ্রহণ করা শুধু আমাদের অধিকার নয়, কর্তব্য। থেকে থেকে অবশ্য শোনা যায়—শিল্পীরা রাজনীতিতে মাথা গলান কেন? সেই সূত্রেই অলুযোগ হয়—ছাত্ররা বড় বেনী রাজনীতি করছেন, উদাস্তরা রাজনৈতিক প্ররোচনার উত্তেজিত হচ্ছেন, শ্রমিকরা তাঁদের অর্থনৈতিক স্বার্থ রক্ষা করতে করতে আজকাল বড় বেনী রাজনীতি করছেন, শিক্ষকরা রাজনীতি নিয়ে এমন মেতেছেন যে মিছিল পর্যন্ত বার করেছেন, সংবাদপত্র-গুলিকে (এই সেদিন) সতর্ক করার চেষ্টা হয় তাঁরা নাকি দেশের স্বার্থের দিকে ঝুঁকছেন; এমন কি চিকিৎসকদের সর্বভারতীয় সম্মেলনের প্রতিও অলুরূপ কটাক্ষ বর্ষিত হয়েছে। জিজ্ঞেস করি—রাজনীতি তবে করবে কে? ছাত্র যদি রাজনীতি না করেন, অধ্যাপক-শিক্ষক-চিকিৎসক যদি রাজনীতি না করেন, শ্রমিকরা যদি রাজনীতি না করেন, তবে বাকী থাকে বোধ করি কতিপয় “পেশাদার” রাজনীতিজ্ঞ ও কিছু গুণী-আইনের আসামী! আসলে রাজনীতি থেকে দূরে থাকার এইসব উপদেশ গণতন্ত্রবিরুদ্ধ, ভারতের সংবিধান বিরোধী।

ঠিক এইজন্মেই শিল্পীরা রাজনীতিতে অংশ গ্রহণ করবেন। বৃহত্তর পরিপ্রেক্ষিতে এই অংশ গ্রহণের দুটি তাৎপর্য :—

(১) জনজীবনে যেসব আলোড়ন আসে তাই যদি আমাদের নাটক প্রভৃতির উপজীব্য হয় তাহলে নির্বাচনের এই প্রবল উদ্দীপনার মধ্যে দিয়ে নাট্য আন্দোলন পুষ্টি লাভ করবে, নতুন নাটকে গানের শ্রোত গুরু হবে। দক্ষিণপন্থী হোক, বামপন্থী হোক নতুন ভাবধারার নাট্য আন্দোলন প্রাবল্য হবে; পাশা-পাশি নানা ধরনের নানা মতের রাজনৈতিক নাটক সৃষ্টি হবে। এর অধিকাংশের মূল্যই হয়ত সাময়িক হবে; কিন্তু অসংখ্য কালোপযোগী সমস্তামূলক নাটক থেকেই অবশেষে সৃষ্টি হয় কালজয়ী ক্লাসিকের। ঊনবিংশ শতাব্দীতে বাংলা দেশে যে সামাজিক বিপ্লবের প্রচেষ্টা দেখা গিয়েছিল তার প্রতিটি সমস্তা, প্রতিটি সংগ্রাম রূপ পেয়েছিল অসংখ্য ছোট বড় নাটকে। তার সঙ্গে এসে মিশেছিল ব্রিটিশ অত্যাচারের বিরুদ্ধে যুগা; তবেই না সম্ভব হয়েছিল “নীল-কর্ণপের” জন্ম। রাজনৈতিক সংগ্রামে অংশ গ্রহণ করলেই শিল্পীদের ভাববিলাস কাটবে, “শাখত” নাটক সৃষ্টির মোহ কাটবে, সাধারণ মানুষকে তাঁরা বুঝবেন, দৈনন্দিন সমস্তাকে এড়িয়ে স্বপ্নসৌধের উপর যে “শাখত” নাটক সৃষ্টি হয় না—বরং দৈনন্দিন সমস্তাগুলোকেই যে জীবন দর্শনের রসে সিক্ত করে থাকে

বিভূত ভবের মার্গে তুলে আনতে হয়, তাকে স্থান কালের সীমাবদ্ধতা থেকে মুক্তি দিতে হয়—এ তথ্যটি শিল্পীরা বুঝবেন।

(২) ভারতে যে গণতান্ত্রিক চেতনার উদ্বেগ দেখা দিয়েছে একে আগিয়ে রাখার, হড়িয়ে দেবার দায়িত্ব আর সব মানুষের মত শিল্পীগোষ্ঠীর ওপরও এসে পড়েছে। গণতন্ত্রের মূল কথাই তো প্রতিটি পরিণত বয়স্ক মানুষের ভোটাধিকার প্রয়োগ। শুধু অধিকার পাওয়া বড় কথা নয়; এ দলকে দেব বা ও দলকে দেব—সেটিও তত বড় প্রশ্ন নয়, যত বড় হচ্ছে নির্ভীকভাবে, উৎসাহ সহকারে ভোট দেওয়া। এদেশের মানুষ নাট্যাগ্নির। নাটকের মাধ্যমে তাঁদের এপবিজ্ঞ অধিকার সম্বন্ধে সচেতন করে তোলা সম্ভব। তাঁদের বোঝানো সম্ভব নির্বাচন আসলে দুটি বিরোধী নীতির সংঘর্ষ, ব্যক্তির নয়; এবং এ সংঘর্ষের বিচার করবেন জনতা। যাকে খুসী ভোট দিন, কিন্তু ভোট দিতেই হবে। নইলে আমাদের মুমূর্ষু গণতন্ত্র অতি লীজ্বলী শ্মশানবাত্মা করবে। নাট্যশিল্পীরা তথ্যবহুল প্রচার নাটিকা রচনা করে তাঁদের কর্তব্যই করেছেন।

এতে এক শ্রেণীর লোক, এক শ্রেণীর শিল্পীও নিতান্ত অসহ্য হয়েছেন সম্মুখে নেই। আর্টের মহত্ব খর্ব হচ্ছে বলে তাঁরা দীর্ঘশ্বাস ত্যাগ করবেন। কিন্তু উপায় নেই! শিল্প কবে কোথায় রাজনীতি নিরপেক্ষ হয়েছে আমাদের জানা নেই। সব শিল্প প্রচেষ্টাই প্রচারধর্মী, কোনোটি প্রচ্ছন্ন, কোনোটি প্রকট, কোনোটি বা আবার উৎকট।

এবার আসছে আমাদের নিজস্বের কথা। নাট্য আন্দোলনের নিজস্ব কতকগুলি অভিযোগ আছে : নির্বাচনে প্রার্থীদের দৃষ্টি এ বিষয়ের প্রতি আকর্ষণ করা আমাদের কর্তব্য। কলকাতার প্রতি পাড়ার সাংস্কৃতিক সংগঠন রয়েছে ; মকঃবলেও অসংখ্য সংগঠন। এগুলিই প্রমাণ করছে বাংলার সাধারণ মানুষের, বিশেষ করে যুব সম্প্রদায়ের শিল্পবোধ ও শিল্পের মাধ্যমে নিজেকে প্রকাশ করার আকাঙ্ক্ষা। প্রচণ্ড দারিদ্র্যের চাপে এদের কোনোরকম বিকাশ হতে পারছে না। অথচ এরা একাধিকবার প্রতিভার ক্ষুরে কলকাতাকে চমকে দিয়েছেন। একবার প্রচুর ঢুকানিনাদ সহকারে বিধোষিত হয়েছিল—সরকার অকস্মাৎ সংস্কৃতি সচেতন হয়ে গেছেন ; তাঁরা এবার থেকে উপযুক্ত সংগঠনগুলিকে অর্থসাহায্য দেবেন এবং যোগ্য শিল্পীদের বৃত্তি দেবেন। দু-একটি কে তাঁরা যেননি এমন নয়, তবে বিনিয়মে যেসব অর্ডারি মাল সেই হতভাগ্য সংগঠন ও শিল্পীদের ক্ষেত্রে তাঁরা আরোপ করেছেন, তাতে করে তাদের স্বকীয়তা

স্বাধীনতা ও প্রতিভার অকাঙ্ক্ষিত দৃষ্টান্ত। এর নাম কি গণ-সংস্কৃতিকে রক্ষা? আবার ওপর থেকে এক অপরূপ সংগঠনকে “লোকরঞ্জন” উদ্দেশ্যে সৃষ্টি করে দেওয়া হয়েছে; এদের কাজ কতকগুলি আধা বিলিতি সুরে সরকারী প্রণতি পাওয়া। সত্য বিকিরে কোনো বরণ্য শিল্পীই এই রাইটার্স বিল্ডিং মার্কা কালচার প্রচারে রাজী হন নি।

সত্যিই গণ-সংস্কৃতির প্রতি যদি কোনো শ্রদ্ধা সরকারের থাকত তবে সাততলা থেকে “লোকরঞ্জন” না করে শুরু করতেন প্রতি পাড়া, প্রতি গ্রাম থেকে। পল্লীর সাংস্কৃতিক বিকাশ যে সম্ভব মাধ্যমে হচ্ছে সেই সম্ভবে করা উচিত ইউনিট; এইরূপে ক্রমশঃ পিরামিডের আকারে এসে পৌঁছানো উচিত ছিল কলকাতার সরকারী মহলে, যেখানে শুধুমাত্র সাংগঠনিক ব্যাপারেই কাজকর্ম আবদ্ধ থাকবে। তা তো হবে না! শেখ গোমানি, রমেশ শীলকে সাংস্কৃতিক নেতৃত্ব দেবেন জনৈক ব্রিটিশ আমলের আমলা! স্পর্ধা!

বাংলার লোককবিতা যে অনাহারে মৃত্যুমুখে পতিত হচ্ছেন, বাংলার রাজ্য-শিল্পীরা যে ক্ষুধাক্লিষ্ট শীর্ণাকার ধারণা করেছেন সে সংবাদ কি “লোকরঞ্জনের” সংগঠকদের কাছে পৌঁছয়? কীর্তনের হস্তকর অনুকরণে কংগ্রেসের গুণগানে অত টাকা খরচ না করে রাজ্যের দলগুলিকে কিছু অর্থ বরাদ্দ করে দিলে বাংলার নিজস্ব একটি লোকনাট্য হয়ত বেঁচে যেত।

শহরের অপেশাদার নাট্যসম্প্রদায়গুলিকে করেকটা হারমোনিয়াম, কিছু মঞ্চের যন্ত্রপাতি, পোষাক তৈরারীর অল্প কিছু কাপড় প্রভৃতি সরবরাহ করলেই তাঁরা খুসী হয়ে বাংলার মঞ্চের গৌরব বর্ধনে ব্রতী হতেন। আর যদি অতি বৃহৎ পরিকল্পনা ছাড়া অল্প কিছু করা সরকারের পক্ষে হের মনে হয়, তবে আরারল্যাণ্ডের অনুকরণে সিভিক থিয়েটার গঠন করতে পারতেন, প্রতি নিউনিসিপ্যালিটি মারফৎ সম্ভার কাঠ ও গ্যাসবেসটসের ছাদযুক্ত ছোট ছোট প্রেক্ষাগৃহ তৈরী করে দিলেও চলত। এই থিয়েটারগুলি বিনামূল্যে বা নামমাত্র মূল্যে এলাকার ইউনিটগুলির ব্যবহারে দেওয়া যেত; কারণ সকলেই জানে রঙ্গমঞ্চগুলি কয়েক ব্যক্তির অর্থলালসা চরিতার্থের উপায়মাত্র। কলে সাধারণ সম্মেলনগুলি রঙ্গমঞ্চ ভাড়া নিতে অক্ষম; মঞ্চের ঠাঁট বজায় রাখতে গলদঘর্ম হতে হয়।

এই যে সুবিধাগুলি আমরা দাবী করছি, একি ভিক্ষা? মোটেই নয়। যে বিপুল অর্থ প্রয়োজনক হিসাবে আমরাই সরকারে দিয়ে থাকি তা থেকেই

অনার্যাসে এ সকল ব্যবস্থা হতে পারে। এই শতকরা ২৫ টাকা প্রমোদকের রক্তচক্ষুর সামনে অনেক অপেশাদার সম্প্রদায় দরজা বন্ধ করে হাঁপ ছেড়ে বৈচ্ছেদে। অথচ পেশাদার রত্নমঞ্চগুলিকে এ কর দিতে হয় না। আর দিতে হয় না তাঁদের ধারা বছরে একবার নিউ এম্পাথারে শীতাতপ নিয়ন্ত্রিত গৃহে মুখ্যমন্ত্রীর অমুক ফাও বা দার্জিলিং-এ খেতাবদেয় অমুক ছাত্রাবাস তহবিলের সাহায্যার্থে নাট্যাভিনয়ের ভাণ করেন।

আবার প্রমোদকর যাতে কেউ ফাঁকি না দিতে পারে তজ্জন্তু বিনিময় প্রহরার ব্যবস্থা আছে (এ তো আর কোটিপতির আরকর ফাঁকি নয় যে পুলিশ অফিসার বদলি করেও তাঁকে রক্ষা করতে হবে)। সব টিকিট বিক্রী হ'লে যে টাকাটা সঞ্চিত হবে তার একচতুর্থাংশ একটি টিকিটও বিক্রী হবার পূর্বেই জমা দিতে হবে গ্যারান্টি হিসাবে। মণ্ডপ নির্মাণ করে, মঞ্চ বেঁধে, টিকিট ছেপে, দৃশ্যসজ্জা প্রস্তুত করে, মায় ফায়ার ব্রিগেড ও পৌরসভার সেলামী গুণে, আবার টাকা কোথায় পাওয়া যাবে? সে ভাবনা হতভাগ্য শিল্পীদের। তারপর আর এক রসিকতা! সব টিকিট বিক্রী না হলে গ্যারান্টির কিছুটা ফেরৎ পাওয়ার কথা; কিন্তু এ টাকা উদ্ধার করতে চুল পেকে বাওয়ার উপক্রম হয়।

এত সত্ত্বেও বাংলার নাট্যপিপাসু মানুষের প্রেরণার নাট্য আন্দোলন বেঁচে আছে। অতএব আর এক অস্ত্র—সেন্সরশিপ। গণতন্ত্র আদি আদর্শবাদী বাক্যালঙ্কার পুঁথির পাতার থাক, বাংলার নাট্য আন্দোলনের কোনোরকম মতামতের স্বাধীনতা বরদাস্ত করা হবে না। তাই পুলিশের গুটিকয়েক অর্ধশিক্ষিত কর্তার হাতে ভার দেওয়া হয়েছে দীনবন্ধু-মাইকেল-রবীন্দ্রনাথের নাটকের হাড়পত্র প্রদানের। এঁরাই তো শোনা যায় ধ্বংসাত্মক কথাবার্তার উত্তেজিত হয়ে “নীলদর্পণ” লেখককে জরুরী তলব পাঠিয়েছিলেন লালবাজারে আসতে। সবশেষে রয়েছে ব্রিটিশ স্ট্রট : ৮৭৬ সালের আইন, বদমায ধাক্কাতুড়িত সংস্কৃতির নারকগণ যে কোন নাটকের অভিনয় নিষিদ্ধ করতে পারেন। এই লেবিনও গণনাট্য সঙ্ঘের ওপর এই ১৮৭৬-এর তাণ্ডব চলছে।

আমাদের প্রার্থীদের কাছে আমাদের প্রশ্ন দারিদ্রগ্রস্ত সম্প্রদায়গুলিকে অর্থসাহায্য করা হবে কি? লোকবিদের রক্ষার চেষ্টা হবে কি? লোক-নাট্য বাচবে কি? প্রমোদকর রদ বা অন্ততঃ কমানো হবে কি? আজ পর্যন্ত প্রমোদকর বা সংগৃহীত হয়েছে তা কোন্ বহুপথে কোথায় অদৃষ্ট হোলো

জানতে পারব কি ? ১৮৭১ সালের আইন ও পুলিশী হস্তক্ষেপ বন্ধ হবে কি ? “লোকবল্লভ”-এর বর্তমান কারদা পরিত্যক্ত হবে কি ? যে সব শিল্পী আছেন “মাটির কাছাকাছি” সত্যই তাঁদের নেতৃত্ব কায়েম হবে কি ? অসুস্থ ও বৃদ্ধ শিল্পীদের রক্ষণাবেক্ষণের ব্যবস্থা হবে কি ?

সর্বোপরি যে প্রশ্ন মনে জাগে তা হচ্ছে খেতে পাব কি ? ক্ষুধার্ত মানুষ যে সাংস্কৃতিক জীবনের স্বাদ গ্রহণে অসমর্থ তা সকলেই জানে। কঠোর ত্যাগেও যে অনির্বচনীয় আনন্দ (ইদানীং যার কথা এমন সব ব্যক্তির মুখে শোনা যাচ্ছে যাদের জীবনে অভাবও নেই, ত্যাগের প্রয়োজনও নেই!) সে বোধকরি ভারতের বিশেষ ঐতিহ্য (লক্ষ্মণ চৌদ্ধ বছর অনাহারে ছিলেন বলেই কিনা কে জানে ?)। স্বাভাবিক বুদ্ধিতে মনে হয় উদ্ভবের কুখ্য নিবৃত্ত হবার পরেই শুধু মনের কুখা জাগে।”

পোস্টার নাটিকার যে জোরার এসেছিল, পরবর্তীকালে দেখা গেছে উৎপল দত্ত নির্বাচনের পটভূমিকার ‘স্পেশাল ট্রেন’ লেখেন। বাংলা হিন্দী ছোটো ভাষাতেই এই নাটক ছাপা হয়েছিল। এই নাটকে অভিনয় করতেন উৎপল দত্ত, রবি ঘোষ, ইঞ্জিৎ সেন, কমল মুখোপাধ্যায়, সত্য বন্দ্যোপাধ্যায়, বিধান মুখোপাধ্যায়, সমরেশ বন্দ্যোপাধ্যায়। এই নাটক হিন্দ মোটরস-এর কারখানাকে কেন্দ্র করে লেখা। ঐ এলাকার জনসভার প্রথম অভিনয় হয়েছিল। এরপর সুনীল দত্ত নির্বাচনের পটভূমিকার লেখেন “ভাঙ্গাতরী”। সহরে গ্রামে বহু সংগঠনের উত্তোগে এই নাটক অভিনীত হয়। পরবর্তীকালে সুনীল দত্ত বাংলা বিহার সংযুক্তিকরণের বিরুদ্ধে ‘মালা বদল’, ‘শুভদৃষ্টি’ নামে দুটি নাটক লেখেন। সেই সময়ে এই আন্দোলনের সহায়ক হিসাবে এই নাটক দুটি খুবই সমাদৃত হয়েছিল। পোস্টার নাটিকা আরো অনেকই লিখেছেন। বীর মুখোপাধ্যায় ‘লক্ষ্যকর্ণ’, দিগিন বন্দ্যোপাধ্যায় ‘কাঁঠালের আমসহ’।

ব্রাইট থিয়েটার

১৯৫৫ সালে কয়েকজন সদস্যের মাধ্যমে ‘ব্রাইট থিয়েটার’ সংস্থা জন্মগত করেছিল। প্রথম পূর্ণাঙ্গ নাটক মঞ্চস্থ করলেন বিভূতি মুখোপাধ্যায়ের ‘অবৃত্ত যন্ত্রণা’। তারপর একের পর এক নাটক মঞ্চস্থ করলেন। ১৯৬৮ সালে অগমোহন মজুমদারের ‘ওরা কাঁছ করে’ স্থানীয় নাট্য সংস্থা ‘শুভলাক’

আয়োজিত প্রতিযোগিতার শ্রেষ্ঠ সংস্থা ও পরিচালকের সম্মান লাভ করেন। ১৯৬৯ সালে প্রথম বাইরের প্রতিযোগিতায় যোগদান করে ব্যারাকপুরের সুভাষ মঞ্চে রতন ঘোষের 'শেখবিচার' নাটকটি নিয়ে। ওখানে তাঁরা প্রশংসাপত্র অর্জন করলেন। তার পরের বছর থেকে আজ পর্যন্ত নৈহাটির যাত্রিক আয়োজিত প্রতিযোগিতায় অংশ গ্রহণ করেছেন তাঁরা। তাছাড়া আরও কয়েকটি প্রতিযোগিতায় যোগদান করে প্রশংসা ও পুরস্কার অর্জন করেছেন। এ বছর '৭২-এর শতবর্ষে নবতম প্রযোজনা স্বরূপ ব্রহ্মের 'সাগর প্রাণ' নাটকটি ২৪শে জানুয়ারী 'যাত্রিক' আয়োজিত নাট্য প্রতিযোগিতায় প্রথম মঞ্চস্থ হ'লো। এ ব্যাপারে আগামী দিনের নাট্য আন্দোলনকে আরও জোরদার করে তোলার জন্য বাংলা দেশের নাট্যকারদের সহযোগিতা করতেও তাঁরা প্রস্তুত আছেন।

(ক) বর্তমান সম্পাদক শ্রী অক্ষয় কুমার সেন।

(খ) এতাবৎকাল অভিনীত নাটক ও নাট্যকারের নাম এবং তাছাড়া আরো যেসব নাটক করেছেন : যবনিকা কল্পমান—সত্যেন ভট্ট, চৌধুরানন্দ—তুলসী লাহিড়ী, বাজীকর—জ্যোত বন্দোপাধ্যায় এবং নবতম প্রযোজনা স্বরূপ ব্রহ্মের 'সাগর প্রাণ'।

পূর্ণাঙ্গ :—আমি এ চাইনি—সুধাংশু দাশগুপ্ত, পাখীর বাসা—জগমোহন মজুমদার, ঝিঁঝি পোকার কান্না—অরিন্দ্র, বৌদির বিয়ে—শৈলেন শুক নির্যোগী, কাঁটা ভারের বেড়া—শচীন ভট্টাচার্য এবং শিশু নাটক অরুণ-বরুণ কিরণ মালা—শৈলেন ঘোষ।

(গ) পরিচালকের নাম :—দুর্গাশঙ্কর পাণ্ডা।

(ঘ) নাটক মঞ্চায়নে অসুবিধা :—প্রথমতঃ এখানে স্থায়ী মঞ্চ নেই। একটি স্থলের ব্যক্তিগত মঞ্চে অথবা সিনেমা হলে অভিনয় করতে হয়। দ্বিতীয়তঃ অর্থ ও মহিলা শিল্পী। তৃতীয়তঃ দর্শক।

(ঙ) নাটকে অংশ গ্রহণকারী সদস্য :—দুর্গাশঙ্কর, প্রদীপ বসু, অক্ষয় সেন, কানাই সামন্ত, সৌরীন্দ্র আচার্য্য, শঙ্কর দে, রবীন মালাকার, কানীনাথ দাস, ভুবান চক্রবর্তী, শোভন ঘোষ, অজিত ব্যানার্জী, চণ্ডীদাস, রমেশ দত্ত, দিবাকর দাস, নব কোলে, সুকুমার সেন, প্রশান্ত দে, কল্যাণ চক্রবর্তী, রাজেন দাস প্রভৃতি।

(চ) অভ্যাস :—তাছাড়া ছোটদের নাটক যাতে মঞ্চস্থ হয় সেজন্য ছোটদের

নাটকও এঁরা করেন। শ্রীমতী গীতা সিংহের অক্লান্ত পরিশ্রমের ফলে ‘অরুণ বরণ কিরণমালা’ নাটকটি মঞ্চস্থ করা সম্ভব হয়েছে। এছাড়া আগামী প্রযোজনা ‘মিতুল নামে পুতুলটি’র মহড়া চলছে।

লোক ও নাটক থেকে লোক মঞ্চ

১৯৫৬ সাল, লোক ও নাটক সাধারণ মানুষের হাসি কান্নার কথা বলার ক্ষেত্রে ছোট ছোট নাটক নিয়ে শুরু করলেন তাঁদের যাত্রা। আমরা দেখলাম মার্চে ময়দানে এঁদের প্রথম সার্থক নাটক গিরিশংকরের আজকের নাটক তিন শিক্ষক আন্দোলনের পটভূমিকার। অবশ্য এর আগেও এঁরা প্রমিত জীবনের পটভূমিকার আজকের নাটক ১৯৫০ সালে করেছেন। ১৯৫৩ সালেও আজকের নাটকের উৎসব করলেন। সেই অহুষ্ঠানে সভাপতি ছিলেন তুলসী লাহিড়ী ও অজিতকুমার বোষ। ১৯৫৫ সালে এঁরা অমর গঙ্গোপাধ্যায়ের শিক্ষক জীবনের পটভূমিকার ‘ভাঙ্গন’ ও উদ্বাস্ত জীবনের বেদনাকে ঝড়ের মধ্যে দিয়ে প্রকাশ করেন গিরিশংকরের ‘পথ’ অভিনয় করে। পর পর তিনটি পূর্ণাঙ্গ নাটক মঞ্চস্থ করলেন এঁরা বিধ্বংস নাট্য উন্নয়ন পরিকল্পনা পরিষদের আহ্বানে। গিরিশ নাট্য প্রতিযোগিতার অমর গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘এক অধ্যায়’ একাংক নাটক অভিনয় করে পুরস্কৃত হন। এই প্রযোজনাটির পরিচালনার দায়িত্ব নেন জিদিব লাহিড়ী। এর পর ১৯৬৪ সালে চিত্ত ঘোষালের ‘উইল’ পূর্ণাঙ্গ নাটক অভিনয় করেন এবং একই সঙ্গে নাট্যকারের বিমর্ষি একাংক অভিনয় করে যথেষ্ট সুনাম অর্জন করেন।

১৯৫১ সাল পর্যন্ত এই দলে ছিলেন গিরিশংকর, নিমাই চট্টোপাধ্যায়, তৃপ্তি চৌধুরী, মীনাকী চৌধুরী, মনীষা চট্টোপাধ্যায়, শান্তনু দাস, প্রণ চট্টোপাধ্যায়, ভবভোষ সিংহ রায়, জিদিব লাহিড়ী, সত্যেন সেন, অমর গঙ্গোপাধ্যায়, জ্ঞান গাঙ্গুলী ও শৈলেশ বাবু।

১৯৫৭ সাল। এবার ভাঙ্গনের পালা, নাটক নয়, দল ভাঙলো। লোক ও নাটক ভেঙে সৃষ্টি হল, লোক মঞ্চ। এঁরা প্রথম কাজের দায়িত্ব নিলেন একটি নাট্য সেমিনারের। মহাবোধি সোসাইটি হলে হলো তিন দিন ব্যাপী পশ্চিম বঙ্গ নাট্য সেমিনার। এই সেমিনারে সভাপতি মণ্ডলীতে ছিলেন পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়,

মন্মথ রায়, অহীজ্ঞ চৌধুরী। আহ্বায়ক ছিলেন অজিতকুমার বোব, সাধনকুমার ভট্টাচার্য ও গিরিশংকর। নাটকের নানা সমস্যার ওপর এখানে আলোচনা শুরু হয় এবং একথা জোরের সঙ্গে বলা যায় এই প্রথম সেমিনার যেখানে একটি ক্ষুদ্রতাপূর্ণ আলোচনার মধ্যে দিয়ে নাট্যাঙ্গুরাগীদের একটি ঐক্য স্থাপন হল। পরস্পরের মধ্যে চেনা জানার ভেতর দিয়ে সামান্য কিছু পরিচয় ঘটল।

এঁরা শুরু করলেন গিরিশংকরের 'সাইরেন' কাব্য নাটক দিয়ে। মহাজাতি সদনে কাব্য মেলায় এই 'সাইরেন' অভিনয় করে যথেষ্ট সুনাম অর্জন করলেন। এর পর ওরাই এম সি এ চৌরঙ্গীতে একাংক নাটক গিরিশংকরের 'এক চিলতে শহীদ স্মৃতি' মঞ্চস্থ করেন। এই সময়ে গিরিশংকরবাবু বাংলা দেশে প্রথম একক অভিনয় শুরু করেন। নাটকের নাম 'শেব সংলাপ'। ১৯৫৮ সালে তুণ্ডি চৌধুরীর 'ঘরোয়া', মন্মথ রায়ের 'রক্ত কদম', সুনীল দত্তের 'কুয়াসা', গিরিশংকরের 'ঘর বদল' পূর্ণাঙ্গ নাটক পর পর অভিনয় করলেন। ১৯৫৯ সালে কৃষ্ণ ধরের কাব্য নাটক নিয়ে আবার যাত্রা শুরু করলেন। রঙমহলে গিরিশংকরের মধ্যবিস্তৃত জীবনের উপর নাটক 'সকাল ছপু'র সন্ধ্যা' অভিনয় করলেন। ১৯৬০ সালে মন্মথ রায়ের 'পেটপাড়া', 'মমতাময়ী হাসপাতাল' একাংক নাটক বিভিন্ন জায়গায় অভিনয় করেছেন। ১৯৬১ সাল ১৮ই ডিসেম্বর লোক মঞ্চ বিভাগাগরের জীবনীর ওপর রচিত নাটক সুনীল দত্তের 'বর্ণপরিচয়' মঞ্চস্থ করলেন।

বিভাগাগর মহাশয়ের বিরাট কর্ম জীবনের সামান্য অংশ—যেমন জীর্ণাশ্রয় প্রসার আর সমাজের কু-সংস্কারের বিরুদ্ধে তাঁর বলিষ্ঠ বক্তব্যকে এই নাটকে দেখানো হয়েছে। নাটকটি পরিচালনা ও বিভাগাগরে ভূমিকার অভিনয় করেছিলেন গিরিশংকর। অতিথী শিল্পী হিসাবে অভিনয় করেছিলেন প্রখ্যাত নট কালী সরকার মহাশয় ও সুনীল দত্ত। আবহ সঙ্গীতে ছিলেন অনল চট্টোপাধ্যায় ও আলোর ভাপস সেন। আর বিভিন্ন চরিত্রে লোক মঞ্চের শিল্পীদের মধ্যে ছিলেন বজেন্দু মুখার্জী, অরুণ চৌধুরী, শিশির বন্দ্যোপাধ্যায়, রঞ্জন ভট্টাচার্য, মিহির গঙ্গোপাধ্যায়, গণপতি সেনগুপ্ত, নিরঞ্জন চট্টোপাধ্যায়, হারু রায়, অনিতা হোম চৌধুরী, মনোবা চট্টোপাধ্যায়, শান্তনু দাস, প্রভাত সেনগুপ্ত, সৌরেন বন্দ্যোপাধ্যায়, সুকুমার চক্রবর্তী, শুভেন মুখার্জী, জহর দাস, অরল সান্তাল, স্বরাজ বটক, অজয় দাসগুপ্ত ও শ্রীমতী বন্দনা।

১৯৬৮ সাল। দীর্ঘ সাত বছর পরে লোকমঞ্চ সুনীল দত্তের গোর্কার এনিমিস

অবলম্বনে 'দানব' নাটকের অভিনয় করলেন। গোৰ্কা শতবার্ষিকীতে মিনার্ডীক লোক মঞ্চের স্বেচ্ছানিবে একটি লেখা প্রকাশ হয়েছিল আমি সেটা ছেপে দিলাম।

পুঁজিবাদের লোহার শেকল মজুরদের হাতে তৈরী, পুঁজিবাদের চমৎকার জীবন মজুরবাই তৈরী করে থাকে। কিন্তু তারা নিজেরা পদদলিত, নিঃস্ব, এই কথা বলেছেন গোৰ্কা। আর এই কথার মূল ভিত্তিকে সামনে রেখেই এই নাটকের প্রয়াস।

গোৰ্কার কালজয়ী নাটক 'এনিমিক'-এর ভাবানুসারে 'দানব'। পুঁজিতন্ত্রী সমাজে ব্যক্তিগতভাবে শ্রমিককে বলা হয় দানব। অবশ্য তার নিজের বলতে আছে শুধু শ্রমশক্তি। সেই শ্রমশক্তিকে ধনীক শ্রেণীর কাছে বিক্রী না করলে তাকে না খেয়ে শুকিয়ে মরতে হয়। অবশ্য মালিকের মজির উপর নির্ভর করে শ্রমিকের শ্রমশক্তিকে কেনা না কেনা। তাদের মুনাকার পাহাড় থেকে সামাজ্য একটু ধ্বস নামলেই শ্রমশক্তিকে কেনা বন্ধ করে তারা তখন অল্প খরচে বেশী মুনাকার দিকে লক্ষ্য রাখে। শ্রমিক তখন হয়ে যায় বেকার। এইভাবে শিরশভিগোষ্ঠী তাদের ক্ষমতা বজায় রেখেছে। আর একেই বলা হয় বুর্জোয়া সত্যতা। গোৰ্কা বোধ হয় এই কথাই বলবার চেষ্টা করেছেন যে, এই সুখোশধারী রক্তচোষা ধনিক বনিক গোষ্ঠীই হচ্ছে পৃথিবীর সমস্ত শোষিত মানুষের শত্রু। বিশ্ব সাহিত্যের ইতিহাসে এই প্রথম সর্বহারা শ্রেণীকে এমন এক শক্তিরূপে প্রতিফলিত করেছেন গোৰ্কা, যারা এই সমাজ ব্যবস্থাকে পালটাতে দৃঢ় সংকল্পবদ্ধ। আজ শ্রমিক শ্রেণী বুর্জোয়া ভণ্ডামীর সুখোশ খুলে দিয়ে যে সংগ্রামী মন নিয়ে এগিয়ে চলেছেন, তারই কিছুটা চিত্র এই নাটকে রাখার চেষ্টা করা হয়েছে।

আমাদের দেশের নিপীড়িত মানুষ যারা নির্ধাতন ভোগ করছে, আবার সময় সময় তার বিরুদ্ধে রুখে দাঁড়াচ্ছে, তাদের যদি কিছুমাত্র কাজে লাগে এ নাটক, তবেই আমাদের প্রম সার্থক।”

অভিনয়ে যারা অংশ নিয়েছিলেন তারা হলেন আনন্দ ঘটক, চন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়, রমেন নন্দী, বজ্রিত দী, গোপাল হাজরা, মহাদেব প্রসাদ গুহ, খাসনবীশ, বুদ্ধাবন কুণ্ডু, বিমলচন্দ্র ঘোষ, স্থলীল দত্ত, দেবেন গঙ্গোপাধ্যায়, অরুণচন্দ্র ঘোষ, শ্রীরামাল সোম, বারিদবরণ মুখোপাধ্যায়, তপন সেন, জ্যোতির্ষয় বন্দ্যোপাধ্যায়, মনীষা চট্টোপাধ্যায়, অশোক নন্দী। মঞ্চ—বুদ্ধাবন কুণ্ডু, আবহ

সঙ্গীত—রমণী মোহন সান্তাল, বিমলচন্দ্র ঘোষ, রূপসজ্জা—মনীষা চট্টোপাধ্যায়,
দেবেন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়। নির্দেশনা নিমাই চট্টোপাধ্যায়ের।

ক্যালকাটা মেরী মেকাস' ক্লাব

ক্যালকাটা মেরী মেকাস' ক্লাব প্রতিষ্ঠিত হয় ১৯৫৬ সালে। এই সংস্থার প্রথম নাটক শৈলেশ গুহ নিয়োগী (পিকলু নিয়োগী) রচিত ও পরিচালিত 'কলেজ হোস্টেল'। এই নাট্য সংস্থা সর্বপ্রথম জনপ্রিয়তা লাভ করে থিয়েটার সেন্টার আয়োজিত নাট্য প্রতিযোগিতায় শৈলেশ গুহ নিয়োগী রচিত ও পরিচালিত 'গোল পার্ক' নাটক অভিনয় করে। গিরীশ নাট্য উৎসবে অভিনীত একই নাট্যকারের নাটক 'ক্যাম্প-ফ্রি' সংস্থাকে আয়ো এক ধাপ এগিয়ে নিয়ে যায়। নাট্য সম্মেলনে সঙ্গীত-নৃত্যবহুল নাটক 'ঝুমু' মঞ্চস্থ করে অকুণ্ঠ প্রশংসা লাভ করে ও পশ্চিমবঙ্গের বিভিন্ন স্থানে আমন্ত্রিত হয়। পরবর্তীকালে এই সংস্থা শ্রীগুহ নিয়োগীর 'ফ্লু', 'রি-এ্যাকশন', 'পলিটিক্স', 'প্রাইভেট এমপ্লয়মেন্ট এক্সচেঞ্জ', 'রিহার্সাল', 'ভাইভোস', 'পাহাড়ী ফুল', 'বৌদির বিয়ে', 'ঋণ', 'ক্লান্ত-রূপকার', 'রঞ্জন রায়ের পাঞ্চালী', অতুলকৃষ্ণ মিত্রের 'তুফানী' এবং আরব্য উপন্যাসের কাহিনী অবলম্বনে রচিত 'কুজ দরজী' অভিনয় করে প্রথম শ্রেণীর নাট্য সংস্থা হিসেবে পশ্চিমবঙ্গ ও ভারতবর্ষের বিভিন্ন প্রদেশে সুপ্রতিষ্ঠিত হয়। উপরোক্ত নাটকগুলিতে প্রশংসনীয় অভিনয় করেন—অজিত দাস, বিমল রায়, রঞ্জন রায়, কমল চন্দ্র, শিবকুমার শর্মা, শৈলেশ গুহ নিয়োগী, বিমান বিশ্বাস, তুষার ঘোষ রায়, কালিপ্রদ মুখার্জী, বিশ্বনাথ দাস, নিরঞ্জন দে, রামেশ্বর রায়, অরূপ ব্যানার্জী, কালিদাস ব্যানার্জী, ভিক্টর ঘোষ, মানস ঘোষ, মিলন রায় চৌধুরী, নিমাই ঘোষ, দিলীপ চট্টোপাধ্যায়, দিলীপ সেনগুপ্ত, অশ্রুজিত ব্যানার্জী, সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়, বেলা রায়, মীরা হাজরা, তৃপ্তি গাঙ্গুলী, স্তম্ভা ভট্টাচার্য, জন্মা দেবী, হিমালী গাঙ্গুলী, দত্তা মুখার্জী, রীতা পলিন, রুমা মুখার্জী এবং প্রভিমা পাল।

রঙ্গম শিল্পী সজ্জ

১৯৫৬ সালে রঙ্গম শিল্পী সজ্জ নবেন্দু বোষের সাজিনা অবলম্বনে ‘বীণ’ (নাট্যরূপ অগ্নিমিত্র) মঞ্চস্থ করেন মার্চ মাসে। ঐ বছরই ঔর্য রবীন্দ্রনাথের ‘বৈকুণ্ঠের খাতা’ মঞ্চস্থ করেন। এই নাটক দুটি বিভিন্ন জায়গায় অভিনয় করে প্রচুর প্রশংসা পান এঁরা। ১৯৫৭ সালের গোড়ার দিকে “মাটির কেলা” (অগ্নি মিত্র) নামে একটি নাটক ঔর্য মঞ্চস্থ করেন। কলকাতার বিয়েটার সেন্টার আয়োজিত একাংক নাটক প্রতিযোগিতায় ‘দৈনন্দিন’ (অমরেশ দাসগুপ্ত) নামে একটি মৌলিক নাটক মঞ্চস্থ করেন ও প্রথম স্থান অধিকার করেন। “দৈনন্দিন” নাটকট. বঙ্গ সংস্কৃতি সম্মেলন, ইণ্ডো সোভিয়েট কালচারাল সোসাইটি, যুব উৎসব, অল ইণ্ডিয়া ফ্যামিলি প্ল্যানিং কনফারেন্স এবং কলকাতা ও আশ-পাশের বিভিন্ন জায়গায় অভিনয় করে দর্শক সমাজের কাছ থেকে প্রচুর প্রশংসা অর্জন করেন। ১৯৫৮ সালে আবার বিয়েটার সেন্টার আয়োজিত একাংক নাটক প্রতিযোগিতায় অংশ গ্রহণ করেন। ‘মেঘনুত্তি’ নাটক (অমরেশ দাসগুপ্ত) এবার দ্বিতীয় স্থান অধিকার করে।

নটসূর্য অহীন্দ্র চৌধুরী এবং শঙ্কু মিত্রের উৎসাহ এবং আশীর্বাদ এই শৌখিন সম্প্রদায়কে এগিয়ে দিলো অনেকখানি।

চলার পথে এরা অমরেশ দাসগুপ্তের “অবলম্বন” ও “দূর থেকে” এবং অমিতাভ সেনের “চরক” নামে তিনটি মৌলিক একাংক নাটক মঞ্চস্থ করেন। তাছাড়া হালকা রসের পূর্ণাঙ্গ নাটক “কজারত্ন” (অমরেশ দাসগুপ্ত) রঙমহলে মঞ্চস্থ হয়।

এছাড়া রবীন্দ্রনাথের “নাট্যনীড়” নাট্যরূপ (অক্ষয় মুখোপাধ্যায়) বিশ্বরূপায় গিরিশ নাট্যোৎসবে এবং রঙমহলে সাফল্যের সঙ্গে মঞ্চস্থ করা হয়। নিখিল বঙ্গ রবীন্দ্র সংস্কৃতি সম্মেলনে রবীন্দ্রনাথের “পোস্ট মাস্টার”-এর নাট্যরূপ মঞ্চস্থ করা হয়।

এঁদের বিভিন্ন নাটকে বিভিন্ন ভূমিকায় অভিনয় করেছেন সর্বশ্রী অমরেশ দাসগুপ্ত, সুনীল মুখার্জী, শঙ্কর সিকদার, স্বদেশ দাসগুপ্ত, সুনীল আচার্য, সত্য ভট্টাচার্য, দিলীপ মজুমদার, পূর্ণেন্দু ভট্টাচার্য, অজিত দে, তারাপদ গাঙ্গুলী, সুশাল বসু, নবজ্ঞ সেনগুপ্ত, সুনীল চ্যাটার্জী, শান্তি রায়, মিনতি সরকার,

অঞ্জলী চ্যাটার্জী, স্বানন্দা ভট্টাচার্য, কমলা মুখার্জী, বনশ্রী চক্রবর্তী, কাজল রায়, কুমারী কুমকুম, মীরা আইচ ও মিনতি ব্যানার্জী।

অমরেশ দাসগুপ্তের পরিচালনার প্রতিটি নাটক প্রাপবস্ত হয়ে ওঠে।

লিটল থিয়েটার গ্রুপের নাট্য উৎসব

১৯৫৭ সাল। লিটল থিয়েটার গ্রুপ ১৭ই জুলাই রঙমহল মঞ্চে তিন দিন ধরে নাট্য উৎসব শুরু করলেন। উৎসবের নতুন নাটক ছিল গোর্কীর লোগার ডেপথস্ অবলখনে উমানাথ ভট্টাচার্যের 'নীচের মহল'। ধনভাত্তিক সভ্যতার বেড়াজালের বাইরে যারা পথে ঘাটে ফুটপাথে জীবন যাপন করে, যারা ভব-বুরে, নির্ধাতিত, শোষিত, সমাজে স্থানচ্যুত, যারা শোড় খাওয়া, নোংরা, নিঃশ্ব, কিন্তু বাধের আছে প্রচণ্ড আত্মমর্যাদা, যারা স্বপ্ন দেখে বড় হবার, বৈচে থাকবার, সুখী সমৃদ্ধ খাবীন জীবনের এমন কিছু খণ্ড-বিচ্ছিন্ন জীবন চিত্র নিয়ে 'নীচের মহল'।

লিটল থিয়েটার গ্রুপের কাছ থেকে 'নীচের মহল' অভিনয়ের মধ্য দিয়ে এদিন নতুন কিছু দেখতে পেলাম। বা পেলাম তা হচ্ছে অভিনয়ের মধ্যে দিয়ে যে সমবেত সুর বাজা সম্ভব। (কালেকটিব এ্যাকটিং) সেটা আমরা ঐ প্রথম দেখলাম এবং মুগ্ধ হয়ে গেলাম। অভিনয়ের প্রতিটি চরিত্র বেন জীবন্ত মাহুব হয়ে আমাদের সামনে ঘোরাফেরা করছে। সে এক অতুতপূর্ব দৃষ্ট বলা বার, উৎপল দত্তের মত গুণী শিল্পীর পক্ষেই এটা সম্ভব হয়েছে।

এই উৎসবে যারা অভিনয়ে অংশ নিয়েছিলেন তাঁরা হলেন তরুণ মিত্র, শোভা সেন, কৃষ্ণ রায়, বিধান মুখোপাধ্যায়, সত্য বন্দোপাধ্যায়, নিমাই ঘোষ, সুনন্দা গুহ নিরোগী, মঞ্জু সেন, নীলিমা দাস, প্রভাস বসু, পরে উমানাথ ভট্টাচার্য, সুনীল রায়, স্তামল সেন, সমরেশ বন্দোপাধ্যায়, রবি ঘোষ, দীপেশ সেন, অজয় মিত্র। নাটকটি পরিচালনা করেন উৎপল দত্ত। মঞ্চ স্থাপনার সলিল ভট্টাচার্য, আলোর তাপস সেন। এই উৎসবে লিটল থিয়েটার গ্রুপ আরো যে দুটো নাটক অভিনয় করেছিলেন তার মধ্যে একটি রবীন্দ্রনাথের 'তপতী', আর একটি ঐতিহাসিক নাটক গিরীশ ঘোষের 'সিরাজদৌল্লা'।

১৯৫৮ সালে বিশ্বরূপার আবার নাট্য উৎসব করলেন, সেই উৎসবে একটা

স্বাভাবিক প্রকাশিত হয়েছিল। তাতে শোভা সেন লিটল থিয়েটার গ্রুপের সম্পাদিকা হিসেবে একটি রিপোর্ট তৈরী করেছিলেন। আরি সেই রিপোর্টটির কিছু অংশ ছেপে দিলাম।

“সবিনয়ে নিবেদন,

বৎসরান্তে উৎসবের উপলক্ষে ছ’একটি কথা উপস্থিত করার লোভ সাময়িকীতে। কারণ, এ সুযোগ তো রোজ রোজ আসে না। চেষ্টা করলে, আসে একবার—বছরে।

নাটুকে দল আমরা। টেক্সের বাইরে আমাদের কিছু বলার থাকে কিনা জানি না। যা বলার, বলতে হবে টেক্সে দাঁড়িয়ে—নাটকের মাধ্যমে। এই-ই প্রচলিত নিয়ম। কিন্তু তবু কথা অনেক থেকে যায়, যা বলা যায় না টেক্সে দাঁড়িয়ে, নাটকের মাধ্যমে। তাই এমন সুযোগ হাতের কাছে এলে মনটা আকুলি-বিকুলি করতে থাকে। কাজ করতে গিয়ে সারা বছরে কত কথাই ভো জমা হয়ে গেছে; একবার অন্ততঃ মনের আগল খুলে যাক; পাঁচজনে শুদ্ধ, শুদ্ধ আমাদের মনে কি আছে; সারা বছর নাটক করে কি বুঝেছি, কি করেছি; জানতে চেয়েছি কি, বুঝিনি কোন্ কথা।

কৈকির এ নয়; দর্শক ও শুভাগ্রাহী বন্ধুদের কাছে এ আমাদের সবিনয় নিবেদন। মনের কথা পাঁচজনের কাছে খুলে না বললে সেটা ঠিক কি বৈঠক বাচাই হয় না; তাই এই ভূমিকা।

আমাদের গ্রুপের বয়স এগার বছর; কিন্তু নিজেকে চেষ্টার বছরে একটা করে উৎসব উদ্‌যাপন করার ক্ষমতা অর্জন করেছি মাত্র এক বছর—গত ১৯৫৭ সালের জুলাই মাসে আমাদের প্রথম উৎসব। এবং গত উৎসবের পর থেকে আজ পর্যন্ত আমরা কিছুই করিনি, একথা বললে ভুল হবে; আত্মসমালোচনার নামে আমরা আত্ম-বিকার দিয়ে বসব। আর যদি বলি: অনেক কিছু করেছি, যা করেছি—বেশ করেছি, খুব করেছি; তাহলে সেটাও ভুল হবে, আত্ম-বিলেপন করতে গিয়ে মস্ত দস্ত প্রকাশ করে বসব। তাই প্রথমে, সারা বছরে আমরা কি নাটক করেছি, কতগুলো অনুষ্ঠান হয়েছে,—তার একটা মোটামুটি হিসেব উপস্থিত করা যাক:

“নীচের মহল”: গত নাট্যোৎসবে “নীচের মহলের” প্রথম অনুষ্ঠান। তারপর “নীচের মহলের” অনুষ্ঠান হয়েছে মোট পনেরোটি।

না. আ. ৩০ বছর—৮

“অলৌকবাবু” : প্রথম অমুষ্ঠান হয় ভিলক সভাগৃহে এ বছরের ৭ই মার্চ। তারপর “অলৌকবাবু” অমুষ্ঠান হয় মোট আটটি।

“শোধবোধ” : প্রথম অমুষ্ঠান হয় বি, কে, পাল পার্কে ১১ই মে ৫৮ তারিখে। এরপর ১১ই অক্টোবর পর্যন্ত “শোধবোধের” অমুষ্ঠান হয় মোট সাতটি।

এ তিনটি নতুন নাটক। এ ছাড়া পুরনো নাটক বা আগেই আমাদের ঠেতরী ছিল, তার অভিনয় হয়েছে :

ম্যাকবেথ—দশটি, ভপতী—একটি, জুলিয়াস সীজার—ছটি, হুম্মিচিয়ার (একাক)—চারটি, বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ—ছটি, মা (মে দিবস)—একটি, গুরুবাক্য (একাক)—ছটি, নবসংস্করণ (একাক)—এগারটি, দাদশ রজনী—তিনটি ও সিরাজদ্দৌলা (গিরিশচন্দ্রের)—একটি।

উপরের হিসেব অনুযায়ী মোট অমুষ্ঠানের সংখ্যা একাত্তরটি। এর বেশীর ভাগ না হলেও বেশ কিছু সংখ্যক অমুষ্ঠান হয়েছে কতকাতার বাইরে। বাংলার বাইরেও গেছি আমরা : গত বছর আগষ্ট মাসে লন্ডনে—এ আমাদের ছটি অমুষ্ঠান করতে হয়—“নীচের মহল” ও “ম্যাকবেথ”।

গত এক বছরে বিভিন্ন প্রণীর বিভিন্ন কৃতিসম্পন্ন দর্শকের কাছে উপস্থিত হওয়ার সৌভাগ্য আমাদের হয়েছে। যেমন, “ম্যাকবেথ” অভিনয় করেছি কলকাতা ছাড়াও বাংলাদেশের গুণগ্রামে, শিল্পাঞ্চলের শ্রমিক এলাকায়। “নীচের মহল” অভিনয় করেছি সারা ভারত কৃষক সম্মেলনের বিরাট প্যাণ্ডেলে, যেখানে কম করে বলা যায়, পনেরো হাজার দর্শক উপস্থিত ছিলেন ; ধিয়েটার সেন্টারের বাৎসরিক নাট্যাংগবে (১৮-১-৫৮)—মহাজাতি সদনে এবং কলকাতার আশেপাশে শিল্পাঞ্চলের শ্রমিকদের সামনে। “অলৌকবাবু” অভিনয় করেছি বঙ্গসংস্কৃতি সম্মেলনে (৩০-৩-৫৮) ও আফ্রান হিন্দ বাহিনীর প্রতিষ্ঠা দিবসে নেতাজী ভবনে (২৭-৪-৫৮)। “শোধবোধ” করেছি নিখিল বঙ্গ রবীন্দ্র সংস্কৃতি সম্মেলনে (১৫-৫-৫৮)।

অর্থাৎ, আমাদের দর্শকদের মধ্যে, একদিকে পেয়েছি সহরের শিক্ষিত স্তরীজন, অপর দিকে গ্রামাঞ্চলের নিরক্ষর কৃষক, শিল্পাঞ্চলের শ্রমিক এবং মধ্যবিত্ত। আনন্দ পেয়েছি এতে ; দেশের সর্বস্তরের মানুষের কাছাকাছি হতে পারছি, এই বোধ মনকে দোলায়িত করেছে ; বাদের জন্তে নাটক, সেই বৃহত্তর জনতার সঙ্গে একাত্ম হতে চলেছি, এই আশা মনকে উত্তেজিত করেছে। কিন্তু প্রত্নেরও গুরু হয়েছে সেইখান থেকেই।

আধুনিক নাটক বলতে আমরা কি বুঝি, স্পষ্ট করে বলে রাখি। নাটক জীবনের প্রতিবিম্ব। মানুষের জীবন সমাজ-বিচ্ছিন্ন নয়; স্তরবাহী নাটক সমাজেরও প্রতিবিম্ব। অর্থাৎ সামাজিক পরিবেশে মানুষের জীবনকে প্রতিকলিত করা, দর্পণের দ্বারা তার চোখের সামনে তুলে ধরাই হল নাটকের কাজ।

আমাদের সমাজ সময়ের সঙ্গে সঙ্গে ক্রমশঃ জটিল থেকে জটিলতর আকার ধারণ করেছে। সামাজিক জীব হিসেবে মানুষের জীবনও জটিল থেকে জটিলতর রূপ পরিগ্রহ করেছে। মানুষে মানুষে সম্পর্ক, সমাজের সাথে মানুষের সম্পর্ক, ক্রমশঃ আরও জটিল (Complex) হচ্ছে।

কিন্তু তার প্রতিকলন নেই নাটকে। হয়তো আছে, নাটকের বিষয়বস্তুতে। আধুনিক জীবনের সমস্তা ও জটিলতাকে আমাদের নাটকে হয়তো প্রাধান্য দিই। কিন্তু সাধারণভাবে বিচার করলে, আধুনিক বিষয়বস্তু নির্বাচিত হলেও আধুনিক নাটক সার্থক নয়, কারণ আধুনিক জীবন তাতে সত্যরূপে প্রতিকলিত নয়। (ব্যতিক্রম নিশ্চয়ই আছে। কিন্তু ব্যতিক্রম—ব্যতিক্রমই। সাধারণটাই আমাদের আলোচনা।)

তার কারণ মনে হয় আমরা এক জারগার পিছিয়ে আছি। চিন্তার ও নাটকের বিষয়বস্তুর নির্বাচনে আধুনিক হলেও, আমরা সেই আধুনিক বিষয়বস্তুকে প্রকাশ করার যে উপায় সেটি এখনো আবিষ্কার করতে পারিনি। অর্থাৎ বর্তমানের এই জটিল জীবনকে প্রকাশ করার জন্তে আমরা এমন হাতিয়ার গ্রহণ করছি যার দিন শেষ হয়েছে বলেই বিশ্বাস; গত যুগের বিগত-জীবনকে প্রকাশ করার জন্তেই যে হাতিয়ার বণ্ঠে ছিল। আধুনিক জীবনকে প্রকাশ করার জন্ত প্রয়োজন আধুনিক আঙ্গিকের—এটা বোধ হয় আমরা এখনো পুরোপুরি উপলব্ধি করতে পারিনি।

এখানে কিন্তু বিষয়বস্তু ও আঙ্গিকের বিবাদ এসে পড়ছেনা। কারণ বিষয়বস্তু সব নয় আঙ্গিকও সব নয়; দুই এর সার্থক সমন্বয়ই হল সার্থক সৃষ্টির চাবি কাঠি। এরুপা আমরা মানি। তবু মনে হয় আমাদের নাটকে এই দুই—এর মধ্যে কোথায় যেন একটা ফাঁক থেকে যাচ্ছে, যে জন্তে এখনো আধুনিক বাংলা নাটক বেশী বেশী করে লেখা হচ্ছে না।

এবং আধুনিক নাটক নিয়ে দর্পকের সামনে উপস্থিত হতে না পারলে তার স্তরের পুরোপুরি জয় করা যাবে না—এটা তো ঠিক। তাই নাটকে হল হিসেবে এই কথাগুলো আমাদের বলতে হচ্ছে প্রয়োজনের খাতিরেই। আর কিছু নয়।—

লিটল থিয়েটারের এই উৎসবের দিনে আমরা স্বরণ করিত্যাক, যে ছিল- কিন্তু আজ নেই; গত বছর উৎসবের সময় তার একার উপস্থিতিতে যে ভয়ে রেখেছিল আমাদের হৃদয়। মাত্র বাইশ বছর বয়স ছিল তার; কিন্তু কর্ম সম্পাদনার সে মাতিয়ে রাখত সবাইকে। আজকের এই উৎসবের দিনে ক্ষণে ক্ষণেই তার কথা মনে পড়ছে—আমরা তার অকালমৃত্যুতে শোক জানাই। স্বপন উট্টাচার্য দীর্ঘজীবী হোক।

অনেক কথা বলেছি, কারণ মনে ছিল অনেক কথা। বন্ধ ও শুভামুখ্যারীদের কাছেই তো মন খোলা দরকার। তাই যদি কিছু ভুলে বলে থাকি, আপনারা সংশোধন করে দেবেন। যদি ঠিক বলে থাকি, আপনারা আমাদের সমর্থন করবেন। আপনারদের উপদেশ ও সমালোচনাই আমাদের পাথের, কারণ আপনারাই দর্শক। দর্শক ছাড়া নাটক নেই, দর্শক ছাড়া নাটকে দল নেই।

তাই দর্শক ও শুভামুখ্যারীদের কাছে এ আমাদের কৈফিয়ৎ নয়। এ আমাদের সবিনয় নিবেদন।”

ইতি—

শোভা সেন

সাধারণ সম্পাদিকা

গণনাট্য থেকে নবনাট্যের শরিক হলেন শৌভনিক

১৯৫৭ সাল, ভারতীয় গণনাট্য সঙ্ঘের দক্ষিণ কলকাতা শাখা বাহমুক্ত নিয়ে বেসময়ে বসবস করে শ্রোতের মত এগিয়ে চলেছে সেই মুহূর্তে শিল্পীদের মধ্যে এলো প্রহ্ন, এলো সংঘাত। দলগত—সংগঠনগত—মতবাদগত। এক কথায় বলা যায় ভবিষ্যৎ পরিকল্পনা নিয়ে বড়ো মতবিরোধ সৃষ্টি হল। সেই সংকটের আবর্ত থেকে বেরোনোর একমাত্র পথ পাওয়া গেল। কিছু বেড়িয়ে এলো কিছু রয়ে গেল। বারার রয়ে গেল তারা পরবর্তীকালে গণনাট্য সঙ্ঘের প্রান্তিক শাখার পরিণত হল, আর বারা বেড়িয়ে এলো তাদের নামকরণ করলেন বীরেশ মুখোপাধ্যায় “শৌভনিক”। বাহমুক্তিতে বীরেশ মুখোপাধ্যায় আর নিবেদিতা দাস ভীম আর পদ্ম এই দুটি চরিত্রের রূপ দিয়ে সেই সময়ে খ্যাতির চূড়ার উঠেছিলেন। এই দুজনই পরবর্তীকালে শৌভনিকের মূল গায়ের

বলা বার, অবশ্য একের সঙ্গে আরো অনেকই এসেছিলেন, তাদের মধ্যে শৈল মুখার্জী, টুলু বসু, অরুণ কব, অতুল ভট্টাচার্য্য, গোবিন্দ গাঙ্গুলী, গোপাল স্যাভানাল, নিমু ভৌমিক প্রভৃতি।

অবশ্য একথা বলা বার গণনাট্য সভ্য থেকে বেড়িয়ে এসেও ঐ সময়ে ওদের আদর্শ ও লক্ষ্য ছিল গণনাট্য আন্দোলনেরই ব্যাপ্তি ও প্রসার। রাহ-মুক্তকে হাতে নিয়েই ওরা প্রথম দিকে এগিয়ে গেলেন। এরপর ওরা বিশ্বশ্রমিক আন্দোলনের শ্রেষ্ঠ সম্পদ গোর্কীর মাদার অবলম্বনে বীরেশ মুখোপাধ্যায়ের 'মা' নিয়ে নতুনভাবে বাত্মা শুরু করলেন। সেই সময়ে কর্পোরেশনের কাউন্সিলার সুরত সেন 'মা' নাটকে অভিনয় করছেন, তাঁরই প্রচেষ্টায় ডি. এন. মিত্র স্কয়ারে জোঁগাড় করে সেইখানে ১৯৫৮-র ১২ই, ১৩ই, ১৪ই, এপ্রিল শোভনিকের প্রথম গণরঙমহল অভিযানের নাটোৎসব অনুষ্ঠিত হ'ল। মাঠ ভরা দর্শকের সাহায্যে সে কী উত্তেজনা, কী উদ্দীপনা, দৈনিক ১৯ পরস্যা টিকিটের হার। তিন হাজার দর্শকের আসন সারনের দিকে ১'২৫ পরস্যা সিজন টিকিট। প্রথম দিনে গোর্কীর 'মা', দ্বিতীয় দিনে বীরেশ মুখোপাধ্যায়ের ঐতিহাসিক কাহিনী অবলম্বনে 'দ্বিতীয় মহীপাল' ও তৃত্যের 'মুছকটিক' এই তিনটি নাটক পরিবেশন করা হয়।

তিনদিনের উদ্বোধক ছিলেন বধাক্রমে ডঃ ত্রিগুণা সেন, মনোজ বসু ও অহীন্দ্র চৌধুরী। প্রতিদিনের হাজার হাজার দর্শকের হাততালিতে শিল্পী জীবনের শ্রেষ্ঠ পুরস্কার লাভ করলেন এঁরা।

দ্বিতীয় গণরঙমহল উৎসব অনুষ্ঠিত হলো ঐ ডি. এন. মিত্র স্কয়ারেই অক্টোবর ১৯৫৮ সালে। এবার অভিনয় হল 'মা,' রবীন্দ্রনাথের 'গোরা', ইবসেনের 'বোস্টস্' বকীর করণ মমতা চট্টোপাধ্যায়। এই গণরঙমহল অভিযানে সক্রিয় সহযোগিতা করেছেন, অহীন্দ্র চৌধুরী, কমল মিত্র, বিজয় ব্যানার্জী, সাধন কুমার ভট্টাচার্য্য।

১৯৬০ সালে আবার ওরা ডি. এন. মিত্র স্কয়ারে ৭ দিন ব্যাপী নাটোৎসবের আয়োজন করেন, এবারে অভিনয় হয়েছিল গোরা, মা, বাহিংলী কল্যানী, বোস্টস্, মাহুঘ, (বা নয় তাই) ও মুছকটিক।

৭ দিনের গণরঙমহল অভিযান সফল হবার পর বিভিন্ন জেলা থেকে গণরঙমহল অভিযানের ডাক এলো। হলবল নিয়ে ওরা উত্তরবঙ্গ চলে গেলেন। এবার এঁরা এগিয়ে গেলেন বিজয় স্বামী সঙ্কেদ দাবীতে। সেদিন ওদের মধ্যে ক'জন বীরেশ মুখার্জী, নিবেদিতা দাস, সুরত সেন, শৈল মুখার্জী, জমির

সন্ধানে বেড়িয়ে পড়লেন। জমি কেউ কোন সংগঠনকে লীজ দিতে রাজী নন। সেই সময়ে সমীরণ দত্ত, বিশ্বকল্যাণ দাস, দ্বিজু ভাওয়াল, দীপ্তি চক্রবর্তী এই মঞ্চের সন্ধানে যথেষ্ট পরিশ্রম করেছেন। শেষে এঁদের-ই প্রচেষ্টায় প্রমোদ লাহিড়ীর জমিটুকু পেলেন।

১৯৬০ সালের সাধারণ সত্তার স্থির হয় শৌভনিক নাট্য নিকেতন, তারই প্রথম পদক্ষেপ কলকাতার একটি স্থায়ী মুক্তাঙ্গন রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠার কাজে ব্রতী হয়েছেন। এই পরিকল্পনার বলা হয়েছে একটি স্থায়ী মুক্তাঙ্গন রঙ্গমঞ্চ পরিচালনা, একটি নাট্য বিভাগের পরিচালনা, নাট্য বিষয়ক একটি পত্রিকা প্রকাশনা, শৌভনিকের পাঠাগারকে সাধারণ পাঠাগারে পরিণত করা। প্রায়শ্চলে ১২টি মুক্তাঙ্গন রঙ্গমঞ্চ পরিচালনা, নাট্য বিষয়ে একটি গবেষণা কেন্দ্র ও একটি প্রদর্শনী পরিচালনা করা।

১৯৬০ সালে ওঁরা সত্যি সত্যি মুক্তাঙ্গন মঞ্চ বাস্তবে রূপায়িত করলেন। ঐ বছরেই ২৭শে নবেম্বর লেবনক দিবসে দক্ষিণ কলকাতার বর্তমান মুক্তাঙ্গন রঙ্গালয়ের প্রতিষ্ঠা করে শৌভনিক বাংলাদেশের নাট্য ইতিহাসে একটি স্থান অধিকার করে। মুক্তাঙ্গন রঙ্গালয়ে প্রতি বৃহস্পতি, শনি, রবিবার ও প্রত্যেক ছুটির দিনে একটি করে প্রদর্শনী হয়। এমন একটি নাটক দিয়ে রাজা শুরু করেন যে নাটকটি বিশ্বপ্রসিক আন্দোলনের ও নিপীড়িত মানুষের একমাত্র উপভাস পোকার মাধার। বীরেশ মুখার্জীর নাট্যরূপ “মা” এ প্রচেষ্টা মহৎ এবিষয়ে কোন সন্দেহ নেই, তবে এই ধারাকে বহন করে গেলে তবেই এই মহৎটা মহৎ হয় এটাও সত্যি কথা। সেটা আর সম্ভব হল না। কারণ জানি না। ১৯৬১ সালে রবীন্দ্র শতবার্ষিকীতে ৫ দিন ধরে মুক্তাঙ্গন রঙ্গালয়ে রবীন্দ্র নাটক অভিনয় করে শতবার্ষিকী উদ্‌যাপন করে। তাতে রাজা, রাজা ও রাণী, রাণী ও মুক্তির উপায় নাটক অভিনীত হয়, এই বছরেই এঁরা জামসেদপুর, বোরকেলা, পাটনা, লক্ষ্মোতে রবীন্দ্র নাটক অভিনয় করতে বান।

১৯৬৫ সাল। এবার এঁরা নাটকে নতুন পথ ধরলেন, আর সে নাটক পরিচালনা করলেন গোবিন্দ গাঙ্গুলী। চিত্রাচরিত নাট্য বীতির বাইরে একটি নাটক তিনি বাহুলেন। বাদল সরকারের ‘এবং ইন্দ্রজিৎ’। নতুন আঙ্গিকে তিনি এই নাটককে মঞ্চস্থ করলেন।

এই নাটকের মূল কথা ধরতে গেলে এই কথাই বলা যায়। মানুষের জন্ম থেকে মৃত্যু অবধি যে জীবন ধারা প্রবাহিত হয়ে আসছে-জীবনের পর সমাপ্তি-

তাই আমরা দেখি নাটকের প্রতিটি চরিত্রের মুখে একটি কথা প্রতিফলিত হয়।

“আজও তাই

পথের শেষ

নাই পাই”।

এই নাটকটি প্রায় ৩০০ রাত্রি অভিনীত হয়। ‘এবং ইন্ডিজিৎ’ প্রসঙ্গে এই কীর্তিক ১৩৭২ সালে দেশ পত্রিকায় প্রকাশিত একটি সমালোচনা এখানে ছেপে দেওয়া হল।

পাদপ্রদীপের আলোয়

শৌভনিক প্রযোজিত “এবং ইন্ডিজিৎ”

“মুক্ত-অঙ্গন মঞ্চে শৌভনিক-এর নতুন নাটক “এবং ইন্ডিজিৎ” নাট্যপ্রযোজনার ক্ষেত্রে এক বিশেষ অঙ্গপেবিমেন্ট হিসাবে অভিনয়িত হবে। (“বি-নাটকীয়” এই নাটকের করমই বড় কথা। এবং তা নাট্যরচনা (বাদল সরকার রচিত) এবং নাট্যপ্রয়োগ (গোবিন্দ গঙ্গোপাধ্যায়) উভয় ক্ষেত্রেই বিশেষভাবে প্রকাশ পেয়েছে।

শিক্ষিত মধ্যবিত্ত জীবনবাজার কয়েকটি ভগ্ন চিত্র নিয়ে এই নাটক অথবা অ-নাটক। নাট্যকারের বক্তব্য সম্ভবত এই: জীবনের অথও চিত্র আজকের দিনে খুঁজতে বাওয়া বিড়ম্বনা মাত্র। পরিণামবিহীন এই জীবনের আদি ও অন্ত বৃত্তাকারে নিরন্ত ঘূর্ণায়মান। আবর্তিত জীবনচক্রের কয়েকটি নিমেষ-বুঝি বা একটি চিত্রকর, “এবং ইন্ডিজিৎ”—এ তুলে ধরা হয়েছে।

“এবং ইন্ডিজিৎ” শুধু অমল, বিমল, কমলের কথা নয়। নিয়ম ও স্বাধীন নিয়ে বাঁধা অসার্থক অতি সাধারণ জীবনের কয়েকটি প্রতিভূ অমল, বিমল, কমলের সঙ্গে ইন্ডিজিৎ-এর কথাও নাট্যকার বলতে চেয়েছেন।

নাটকের প্রথম দৃষ্টে দেখানো হয়েছে এক কবির যন্ত্রণা। সে নাটক লিখবে ঠিক কাকে বা কাদের নিয়ে সে নাটক রচনা করবে? তাকে প্রেরণা দেয়া এক নারী (সে কি সহধর্মিণী? নাকি তার মানসী?)। বলে ওই ভো-ভোয়ার চোখের সামনে রয়েছে কত মানুষ। ওদের নিয়ে নাটক লেখ ঠিক লেখক অজ্ঞরোধ করে কয়েকজন দর্শককে বারাসবে আগনে বসতে বাচ্ছিল ঠ

আপনারা একটু আসবেন মঞ্চের উপরে? ওরা আমতা আমতা করে এগিয়ে যায়। অমল, বিমল, কমল এবং ইন্দ্রজিৎ। ওরাই নাটকের পাত্র। ওদের জীবনের টুকরো টুকরো ঘটনা নিয়েই নাটক। ইন্দ্রজিৎ অসাধারণ হতে পারত। কিন্তু পারেনি। তার স্বপ্ন ছিল, তেজ ছিল। অথচ উদ্ধার মত শূন্ত ভেদ করতে পারেনি। শূন্ততার মধ্যেই ডুবে গিয়েছে।

বর্তমান মধ্যবিত্ত জীবনের অবক্ষয় ও শূন্ততার অচলায়তনে বন্ধ, বিপন্ন করেকটি জীবনের প্রতিচ্ছবি “এবং ইন্দ্রজিৎ”। অনেকটা রূপক-নাট্যের আঙ্গিকে রচিত। রূপক শুধু তাবেই নয়, কর্মেও পরিফুট।

প্রয়োগের বৈশিষ্ট্যও বিশেষভাবে লক্ষ্যণীয়। প্রথমেই অকূঠ-প্রশংসা করতে হয় নাটকের বক্তব্যানুসারী ব্যক্তনাত্মক মঞ্চরূপের। রাজপথের লাল বাতি (যা সব কিছু খেমে যাওয়ার ইঙ্গিত) গোড়া থেকেই মঞ্চে জালিয়ে রাখা হয়েছে। নাটকের শেষে পাত্র-পাত্রীরা যখন “চঠেবেতি” মস্ত্রে উষ্ম হুজুর হয়েছেন তখন জলে উঠেছে সবুজ বাতি। ঘূর্ণায়মান চক্রের ছায়াভাঙ্গিও চমৎকার। একই শিল্পীকে একাধিক চরিত্রে উপস্থিত করানোর মধ্যে প্রয়োগ-কল্পনার অভিনবত্ব দেখা যায়। এবং খণ্ড খণ্ড ঘটনা ও দৃশ্য বিভ্রাসের মধ্যে (যার মধ্যে ক্ল্যাশব্যাকও আছে) একা ভিন্নতর প্রয়োগ-রীতির পরিচয় মেলে। অথচ হবার মত অনেক কিছুই রয়েছে এই আঙ্গিক-প্রধান নাটকে।

নাটকের বক্তব্য সম্পর্কেই শুধু প্রশ্ন থেকে যায়। নাটকটি কথাসর্বস্ব। দেটা দোষের কিছু নয়। ঘটনা যেখানে সামান্য সেখানে কথা দিয়েই সব দৃশ্য ভরিয়ে তুলতে হবে। কিন্তু যে আঙ্গিক বন্ধাত্ত ও গতিহীনতার কথা নাটক প্রধানত বলা করেছে, সে সম্পর্কে বিমতের অবকাশ আছে। এই নৈরাশ্যবাদ অবশ্য শেষে তিরোহিত। তারপর রাজ্যের কথা উঠেছে। রাজ্য আছে তীর্থ নেই। এই আদর্শহীনতা ও লক্ষ্যহীনতা নিয়েও বিতর্ক হতে পারে। তাবগত অংশটো নাটকে বাই থাকুক, নাটকটি যেন ভিন্নধর্মী তাতে সংশয় নেই। এবং মননশীলতার সমুদ্র।) তার চেয়েও বিস্ময়কর এই নাট্য প্রযোজনা—বা শৌভনিক গোষ্ঠীকে অগ্রগামীর সন্মানে ভূষিত করবে।

প্রত্যেকটি চরিত্রের অভিনয় বুদ্ধিদীপ্ত সাবলীল। কে কার চেয়ে ভাল অভিনয় করেছেন বলা কঠিন। তবে যে ছয়জন মনে গভীরভাবে রেখাপাত করেন তারা হলেন গোবিন্দ গঙ্গোপাধ্যায় (লেখক) ও সমতা চট্টোপাধ্যায় (যানসী)। অজ্ঞাত চরিত্রে হুকুমার খোব (ইন্দ্রজিৎ) পান্নালাল বৈদ্য (অমল),

বীরেশ্বর মিত্র (বিমল), ননী দাস (কমল) ও ইন্দু চট্টোপাধ্যায় দর্শকের প্রাশংসা পাবেন।

সংগীতের ব্যবহার পরিমিত ও অর্থবহ (দেবাশিস দাশগুপ্ত)। আলোক-সম্পাত (স্বরূপ মুখোপাধ্যায়) ও মঞ্চ-পরিকল্পনা (বিমল চক্রবর্তী) বিশেষ কৃতিত্বের পরিচায়ক।"

১৯৬৬ সাল, ২২ শে মে শৌভনিকের স্বপ্নসৌধ মুক্তাঙ্গন বঙ্গালয় আগুনে পুড়ে ভস্মীভূত হয়ে গেল। কিছুই নেই আর, পড়ে আছে শুধু কয়েকখানা পোড়া কাঠ। 'আবার নতুন ভাবে গড়তে হবে মুক্তাঙ্গনকে। এই প্রতিজ্ঞায় দৃঢ়প্রতিজ্ঞ হলেন বাংলা দেশের সমস্ত নাট্য দলের শিল্পীরা। বহুক্রপী, লিটল থিয়েটার গ্রুপ, নান্দীকার, চতুর্মুখ, ক্রশকার, ক্রপাক্তরী, অভ্যাস ও আরো অনেকে। ২৩ শে মে চতুর্মুখ মুক্তাঙ্গনের সাহায্যে পথে অভিনয় শুরু করলেন 'জনৈকের মুক্তা'। সে এক অভূতপূর্ব দৃশ্য। শুধু তাই নয় পথে নামলেন শিল্পীরা। মুক্তাঙ্গনকে পুনর্গঠন করতে হবে। জনতার মাঝে নামলেন শিল্পীরা। মুক্ত হস্তে সাহায্য করুন, মুক্তাঙ্গনকে রক্ষা করুন। আজও আমার মনে আছে সেদিনকার মিছিলে বাঁরা ছিলেন তাদের মধ্যে ছিলেন অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়, সবিতাব্রত দত্ত, তাপস সেন, জোহন দস্তিদার, সুধীপ্রধান, কিরণ মৈত্র, অসীম চক্রবর্তী, পার্থপ্রতিম চৌধুরী, দীপ্তিহুমার লীগ, সুনীল দত্ত, কৃষ্ণচন্দ্র কুণ্ডু, মুক্তাঙ্গনের শিল্পীরা ও আরো অনেকেই এই মিছিলে যোগ দিয়েছিলেন, টাকাও তুলেছিলেন। রাত, পথ, বার বাই থাক না কেন সেদিন সমস্ত শিল্পীদের জম্মায়েতের মধ্যে দিয়ে একটা কথা পরিষ্কার হয়ে গেল, মঞ্চের বে কোন সমস্তার শিল্পীরা অন্তত এক সঙ্গে এগিয়ে যেতে পারেন। \)

((এবং ইচ্ছাভিত্তিকের পর রতন ঘোষের 'অনুভূত পূজা:', অভিনয় করেন ও পর পর যেসব নাটক অভিনয় হয় তার তালিকা দেওয়া হল :

বীশ্বরী, তাদের দেশ, নৃসিংহান, জোয়ান অব্ আর্ক, ওথেলো, শেষরক্ষা, মার্চেন্ট অব্ ভিনিগ, ঘরে বাইরে, নোনা জল মিঠে মাটি, আন্তিগোন, হয়তো সেদিন, বলাটের রঙ মুহূর্ত, শেষ কর্তব্য। একাংক :—পাতা ঝরে বার, চিড়িয়াখানার গল্প, ছুটি, উপসংহার, এরা কারা। শৌভনিকে বিভিন্ন সময়ে বারা অভিনয়ে অংশগ্রহণ করেছেন : নিবেদিতা দাস, বিনতা দাস, প্রীতি চট্টোপাধ্যায়, আলপনা গুপ্তা, সুজাতা রেমন, মহতী বাহা, কৃষ্ণী মুখার্জী, শ্রীলেখা মহাশি, গৌরী ভট্টাচার্য্য, সন্ধ্যা চক্রবর্তী, নীলা চক্রবর্তী,

কৃষ্ণাচট্টোপাধ্যায়, সুব্রত সেন, রবীন্দ্র ঘোষ, গোবিন্দ গাঙ্গুলী, কৃষ্ণচন্দ্র কুণ্ডু, সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়, অশোক ঘোষ, পার্শ্ব বক্সী, টুলু মুখার্জী, সুধাংশু মণ্ডল, অশোক মিত্র, অসীম মুখোপাধ্যায়, নিমু ভৌমিক, সুভাষ ব্যানার্জী, দীপক গাঙ্গুলী, গোপাল সান্যাল, চুনী চট্টোপাধ্যায়, অমর বসু, বিশ্ববন্ধু সান্যাল, রজত ক্রজ, মোহন মেহরাজা, জ্যোতির্ময় ব্যানার্জী, অজয় চট্টোপাধ্যায়, শ্রীমান আশীষ, ইন্দ্রজিৎ সাহা, মুরারী, কানন মুখার্জী, নবেন্দু গুপ্তাচার্য, বৃন্দাবন চৌধুরী, বিমল বন্দ্যোপাধ্যায়, কাশীনাথ হালদার, সুকুমার ঘোষ, পান্নালাল মৈত্র, অমল মুখোপাধ্যায়।

আলো :—স্বরূপ মুখোপাধ্যায়।

রূপসজ্জাকর :—পার্শ্বপ্রভাতি বক্সী, সুধাংশু মণ্ডল, সমীর দাস, মহঃ হেসিব।

নির্দেশক :—আগে ছিলেন বীরেশ মুখোপাধ্যায়, পরে কৃষ্ণচন্দ্র কুণ্ডু, গোবিন্দ গাঙ্গুলী, অশোক মিত্র, বিমল বন্দ্যোপাধ্যায়।

সঙ্গীত ওস্বাধায়ক :—ধনগোপাল গঙ্গোপাধ্যায়, পরে ভাস্কর মিত্র।

গণনাট্য শাখা থেকে অনুশীলন সম্প্রদায়

১৯৫৭ সাল, গণনাট্য সংজ্ঞার অনুশীলন শাখা ভেঙ্গে অন্য নিল অনুশীলন সম্প্রদায়। ২৯শে জানুয়ারী মুসলিম ইনস্টিটিউট হলে এদের প্রথম নাটক দেখলাম রনেন ঘোষ দ্বিতীয়ার ও মমতাজ আহমেদ খাঁর ‘ইন্সপাত’।

অনুশীলন সম্প্রদায় তার জন্ম থেকেই বিশ্বাস করেছে নাটকের উৎকর্ষতা। Quality-তে, Quantity-তে নয়। তাই কোন্ নাটক কত রাত্রি অভিনীত হল কতহাজার দর্শক তা অবলোকন ক’রে ধস্তাধস্ত হল এটা তথ্য হলেও সত্য নয়। তাই অনুশীলন সম্প্রদায় তার গত দশ বছরের জীবনে প্রযোজনা করেছে মাত্র আটটি নাটক। কিন্তু তার প্রত্যেকটি যে নিজস্ব বৈশিষ্ট্য নিয়ে আত্মপ্রকাশ করেছে এ বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই, তবু অনুশীলন সম্প্রদায় বিশ্বাস করে এটাই শেষ কথা নয়।

প্রমিত জীবনের পটভূমিকার লেখা ইন্সপাত।

একটি ধর্মঘটকে কেন্দ্র করে কতোগুলো খেটে খাওয়া মানুষ, যাঁরা প্রতি-যাতনের সুখোমুখি ঝাঁড়িয়ে কিভাবে জীবনের সবকিছু ওলট পালাট হয়ে যাচ্ছে।

আবার এই সংগ্রামের মধ্যে দিয়েই সব কিছুকে তুচ্ছ করে কতো মানুষ ইম্পাতের মত কঠিন হয়ে যাচ্ছে এই নাটকের মূল ভাবটা এইটাই বলা যায়। সেদিন অভিনয়ের একটি মুহূর্তে আজও তুলিনি কালী বন্দ্যোপাধ্যায়কে। একজন শ্রমিকের চরিত্রের একটি মুহূর্তে তার চোখ দিয়ে বেন আগুন বেড়িয়ে আসছে। এ ধরনের জীবন্ত অভিনয় খুবই কম দেখা যায়।

এরপরে অনুশীলন বাখা সলিল চৌধুরীর ‘অরুণোদয়ের পথে’ অভিনয় করেন।

এরপর এঁরা উমানাথ ভট্টাচার্য্যর ‘শেষ সংবাদ’ নাটক অভিনয় করে যথেষ্ট আলোড়ন সৃষ্টি করেন। রবীন্দ্রনাথের ‘বিসর্জন’ ও ‘কাবুলিগুলা’ এঁরা রবীন্দ্র শতবার্ষিকীতে অভিনয় করেন। রমেন লাহিড়ীর পাছালা, হাসির নাটক ও এঁরা অভিনয় করেন।

এরপর এই দল ব্রেকট্ অবলম্বনে সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়ের বিধি ও ব্যতিক্রম নিয়মিত অভিনয় করেন থিয়েটার সেন্টারে। এই প্রযোজনায় মধ্যে সব কটাই প্রায় মমতাজ আহমেদ খাঁ পরিচালনার দায়িত্ব নিয়েছিলেন। সহযোগিতায় ছিলেন আদিত্য পাল। শিল্পনির্দেশনায় সুবিমল রায়, রূপসজ্জার মনতোষ রায়, আলোক সম্পাতে বিমল দাস।

এই দল এরপর সুব্রত নন্দী ও ধূর্জটি দত্তের সাজের অবলম্বনে ‘একা একা’ অভিনয় করেন। এছাড়া সুব্রত নন্দীর ‘আরো আলো’ অভিনয় করেন।

এই দলে অভিনয় করেন ননী নাগ, সুনীল দাস, সর্দানন্দ বন্দ্যোপাধ্যায় সুনন্দর সরকার, অরুণ দে, হরিদাস কাবাসী, কমলেন্দু ভট্টাচার্য, সীতা মুখার্জী, মঞ্জু সুর, প্রীতিষর ঘোষ, সুনীতা ঘোষ, সুনীল বিশ্বাস, সমীর মুখোপাধ্যায়, আদিত্য পাল, মমতাজ আহমেদ খাঁ, ফজলুল হক।

লোকতীর্থ

১৯৫৭ সাল, অক্টবর তৃতীয়ের দিন কালিঘাটে, সুনীত মুখোপাধ্যায়ের ‘আবিষ্কার’ নিয়ে এগিয়ে গেলেন লোকতীর্থ। নাটকের দাবী একটাই, আণবিক বোমার পরীক্ষামূলক বিক্ষোভ বন্ধ করতে হবে। পরিচালনায় ছিলেন সুনীত মুখোপাধ্যায়। আকস্মিক খুব উৎসবে এই নাটক প্রথম অভিনয় হয়।

এর পর এঁরা স্থানীয় মুখোপাধ্যায়ের 'উল্টোশন', 'দুটোতা', 'দীপা কেবিন', 'পঞ্চমিজ' 'হৃষিকেশ' 'অপর পিঠ', 'বিমল দেব' 'মুখবিষ', 'পনাতিক' নাটক ১৯৬৪ সাল পর্যন্ত মুক্তাঙ্গনে, মিনার্ভা থিয়েটারে ও বিভিন্ন মঞ্চে বিভিন্ন সময়ে মঞ্চস্থ করেন। এরপর ১৯৭১ সালে স্থানীয় মুখোপাধ্যায়ের 'বিশ্রোহের নাম গোলাপ' বিমল দেব পরিচালনার মুক্তাঙ্গনে ১৮ই ডিসেম্বর মঞ্চস্থ হয়। লোকতীর্থে যারা বিভিন্ন সময়ে অভিনয়ে অংশ নিয়েছেন তাদের মধ্যে বিভূতি মুখোপাধ্যায়, গোবিন্দ গাঙ্গুলী হচ্ছেন প্রথম দিকের অতিথি শিল্পী। এছাড়া যারা বিভিন্ন সময়ে অংশ নিয়েছেন, তাদের মধ্যে গৌরী পাঠক, স্নিগ্ধা কুণ্ডু, মঞ্জুশ্রী ঘোষ দত্তিদার, মঞ্জুশ্রী চট্টোপাধ্যায়, মণিকা ঘোষ, রাণু রায়, বেলা পেনগুপ্ত, পার্শ্ব চট্টোপাধ্যায় বিমল দে, অসীম মুখোপাধ্যায়, শচীন ভট্টাচার্য, মিলন মুখোপাধ্যায়, অরুণ মুখোপাধ্যায়, বিকাশ ঘোষ দত্তিদার, কৃষ্ণলাল মুখোপাধ্যায়, প্রতাপ ভূষণ, বাবুল ভট্টাচার্য, অশোক মিত্র, দীপেন মুখোপাধ্যায়, সনৎ চক্রবর্তী, রতন ভট্টাচার্য, দিলীপ দত্ত, পরিমল ভট্টাচার্য। সঙ্গীত পরিচালক হিসাবে সৌরেন পাল ও প্রতাপ সেন।

নবনাট্য আন্দোলন/অবেবা

অবেবা নাট্যসংস্থা প্রতিষ্ঠিত হয় ২২শে সেপ্টেম্বর, ১৯৬৯ সালে। জন্মলগ্নে সংস্থার নাম ছিল 'সাংস্কৃতিকী'। পরে নাম পরিবর্তন করা হয়। 'অবেবা' নামকরণটি করেন প্রখ্যাত নট ও নাট্যকার গঙ্গাপদ বসু।

১৯৬১ সালের আগে নাট্য আলোচনা, সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান ইত্যাদির মধ্যে সংস্থার কার্যাবলী সীমাবদ্ধ ছিল। ১৯৬১ সালে প্রথম নাট্য প্রযোজনা 'কাঞ্চনবঙ্গ' নাট্যাভিনয়ের মাধ্যমে। এই নাটকের একাধিক প্রযোজনার পর গঙ্গাপদ বসু রচিত 'অংশীদার' নাটক-মঞ্চস্থ করা হয়। তারপর একাধিকভাবে বহু নাটক বহুবার মঞ্চস্থ হয়। নাট্য আন্দোলনের অঙ্গতম পথিকৃত গঙ্গাপদ বসু এই নাট্য সংস্থার সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত ছিলেন গোড়া থেকেই। তাঁর সৃষ্টির সহযোগিতা ভিন্ন এই সংস্থার উন্নতি সাধন সম্ভব হ'ত না। তিনি শুধু 'মাত্র এই সংস্থার অঙ্কেই চারটি নাটক রচনা করেছিলেন। নাটকগুলির নাম অন্ধকারের বৃত্ত, একটি স্বপ্নের জন্তে, নহাভা ও অপমানিত।

গঙ্গাপদ বসু ছাড়াও রঙ্গমঞ্চের প্রতিভাবান আরো অনেক শিল্পীই বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন নাটকে অভিনয়ে অংশগ্রহণ করেছেন। তাঁদের মধ্যে কালী বন্দ্যোপাধ্যায়, শেখর চট্টোপাধ্যায়, জ্ঞানেশ মুখোপাধ্যায়, জীবন বসু ও জহর রায়, হরিধন মুখোপাধ্যায় এঁদের নাম উল্লেখ করা যায়।

‘অঘোষা’ নাট্যগোষ্ঠী বিশেষ খ্যাতিলাভ করেছে তাঁদের ‘সত্য মারা গেছে’ নাট্য প্রযোজনার মাধ্যমে। সত্য মারা গেছে ছাড়াও অজ্ঞাত নাট্য প্রযোজনাগুলির নাম এবং সংগে নাট্যকারের নাম নীচে দেওয়া হোল।

কাকনব্রত (শত্ৰু মিত্র ও অমিত্র মৈত্র), অংশীদার (গঙ্গাপদ বসু), প্রতিধ্বনি (শেখর চট্টোপাধ্যায়), প্রজাপতরে নমঃ (গঙ্গাপদ বসু), তাহার নামটি রক্তনা (বিধায়ক ভট্টাচার্য), মহাশুরু নিপাত (গঙ্গাপদ বসু), নমোব্রত (গঙ্গাপদ বসু), নীতাপাশ (অগ্নি মিত্র), বিভাব (বহুরূপী), অন্ধকারের বৃত্ত (গঙ্গাপদ বসু) সত্য মারা গেছে (গঙ্গাপদ বসু), নহ মাতা (ও’নীল অবলম্বনে গঙ্গাপদ বসু), একটি স্বপ্নের জন্তে (ইবসেন অবলম্বনে গঙ্গাপদ বসু), অতিথি (রবীন্দ্রনাথ অবলম্বনে ব্রদেশ বসু), বদনাম (রবীন্দ্রনাথ অবলম্বনে ব্রদেশ বসু (অপমানিত (গঙ্গাপদ বসু)।

‘অঘোষা’র বর্তমানে যে সব শিল্পীরা অভিনয় করছেন তাঁদের নাম : ব্রদেশ বসু, প্রশান্ত সেন, নিমাই দে, সন্দীপ রায়, পার্শ্বসারথী বন্দ্যোপাধ্যায়, কল্যাণ সেন, স্বরাজ বসু, অরুণ চট্টোপাধ্যায়, স্বপন বসু, সুধর্শন দাস, শংকর বন্দ্যোপাধ্যায়, মঞ্জুলী রায়চৌধুরী, শেলী বসু, জুব দাস, অশোক মিত্র প্রভৃতি।

অঘোষা’র ১৬ টি নাটকেরই নির্দেশনার দায়িত্ব পালন করেছেন ব্রদেশ বসু। ব্রদেশ বসুর পরিচালনার বিশেষ করেকটি দিক হ’লো : নাট্যপ্রযোজনায় আজিকের অকারণ প্রাধান্য দিয়ে নাটককে ভারাক্রান্ত করতে চান না। তবে আজিকের উপস্থাপনা অবশ্য বিজ্ঞানসম্মত হবে। নাটক বেথানে সিঁড়িরাল সেখানে আজিকের কোশল দেখিয়ে দর্শকদের চমৎকৃত করতে নারাজ। কেননা দর্শক তখন অভিনয়ের কথা ভুলে গিয়ে আলোকসম্পাত বা আজিকের অজ্ঞাত উপকরণের দিকে নজর দিতে আরম্ভ করবেন।

অঘোষার নাট্য-নির্দেশক ব্রদেশ বসু এই নাট্য সংস্থার প্রধান অভিনেতা। অজ্ঞাত সভাবনার অভিনেতাভূমির মধ্যে নিমাই দে, স্বরাজ বসু, সন্দীপ রায় ও পার্শ্ব বন্দ্যোপাধ্যায়ের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

যে গঙ্গাশয় বস্তুর প্রচেষ্টার অবস্থা সেই গঙ্গাদা এসঙ্গে কিছু জানা দরকার। তাই গঙ্গাশয় বস্তুর স্মারক গ্রন্থ থেকে আমি একটি লেখা উল্লেখ করছি। বর্ষিক ষটক সেই লেখাটির লেখক।

আমাদের সেই গঙ্গাদা : শান্ত মাল্লুঘটি

বর্ষিক ষটক

“গঙ্গাদা”র মৃত্যু সংবাদ শুনে খুব মর্মান্ত হইয়েছিলাম। আরও খারাপ লাগছিলো যে তার দুদিন আগে যখন তিনি বোম্বেতে অভিনয় করতে গিয়েছিলেন, তখন আমি সেখানেই ছিলাম। তা সত্ত্বেও দেখা করিনি। দেখা করতে গেলে হয়ত গঙ্গাদা’কে শেষবারের মত দেখতে পারতাম।

গঙ্গাদা’র স্মারক গ্রন্থে কিছু লিখতে পারলে ভারাক্রান্ত মনটা হয়ত খানিকটা হালকা হবে। এই ধরনের স্মারক গ্রন্থ গঙ্গাদা’র ক্ষেত্রে বন্ধবে, এটা অপ্রত্যাশিত। কেননা তাঁর মত মানুষ মারা গেলে স্মৃতিরক্ষার চেষ্টার চাইতে, স্মৃতিটাকে ধ্বংস করে ফেলার প্রবণতাই বেশি হ’য়ে ওঠে। আমার মতে কারণটা দ্বিবিধ। প্রথমতঃ আজকের যুগটা ক্রমে ক্রমে এমনই একটা জারগার এনে দাঁড়িয়েছে যে, মনে হয় মৃত্যুর পর কারো সম্বন্ধে কিছু করতে হলে, জীবিতাবস্থার তাকেই পাবলিসিটি করে, নিজের শোক সভার বা স্মারক গ্রন্থের বোগাড় দস্তুর করে তবে তাকে মরতে হবে। দ্বিতীয়তঃ গঙ্গাদা’র মত অভিনেতা, বিজ্ঞানবান্ধব মত অভিনেতার কৃতিত্বকে ধাম চাপা দিতে পারলে তবেই গণনাট্য আন্দোলনের ইতিহাস থেকে তাঁদের নাম বুঝি বা মুছে দেওয়া বাবে!

আগামী দিনের নাট্য-প্রেমী মাল্লুঘেরা এঁদের নাম ভুলে যাবেন কিনা জানিনা, তবে আমি ভুলব না। আমি এঁদের কাছে অভিনয় শিখেছি, এঁদের সাহচর্য পেয়েছি,—এটাই আমার গৌরব। ১৯৪৩ সালে আমি গণনাট্য সত্ত্বে বোগ দিইয়েছিলাম সাধারণ কর্মী হিসেবে। তখন গণনাট্য সম্বন্ধে ছিল সবচেয়ে সম্মানিত নাট্য সংস্থা। সেখানে অভিনয়ের সুযোগ পাওয়ারটাই ভাগ্যের কথা। সেই সুযোগ আমি পেয়েছিলাম ১৯৪৮ সালে ‘নবান্ন’ নাটকে একটা ছোট ভূমিকার। গঙ্গাদা’কে আমি তখন থেকেই জানি। তিনি গণনাট্যে ছিলেন একেবারে গোড়া থেকেই। কাজেই অভিনয়ে তখন তাঁর সুনামও হয়েছে বটে। তাঁদের সঙ্গে অভিনয় করতে আমার খুব ভয় করতো। কারণ আমি

তখন একেবারেই কাঁচা, তার ওপর আবার গাঁয়ে ছেলে। ‘নবান্ন’ নাটকের দুই পরিচালক বিজন ভট্টাচার্য এবং শম্ভু মিত্র মশাই উভয়েই অনেক সাহায্য করেছিলেন আমাকে, তবে তাঁদের হাতে দারিদ্র ছিল পঞ্চাশ বাটজন শিল্পী। কাজেই অভিনয়ের ব্যাপারে বিশেষ ভাবে আমাকে যে হুঁজুন শিল্পী সাহায্য করেছিলেন তাঁরা হলেন মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য ও গঙ্গাপদ বসু। এঁদের হুঁজুনের সাহায্য ছাড়া আমি যেটুকু অভিনয় সেদিন করতে পেরেছিলাম, তা’ও করতে পারতাম না।

এর পরে গণনাট্য সভ্য থেকে আমরা চলে আসি এবং ‘নাট্যচক্র’ নাম দিয়ে একটি নাট্য সংস্থার উদ্ভব হয় যাতে গণনাট্য সভ্যের অনেকেই ছিলেন। গঙ্গাদা, বিজনবাবু, শম্ভুদা, দিগিনবাবু এবং আরো অনেকেই। ‘নাট্যচক্রের’ প্রযোজনায় ‘নীলদর্পণ’ মঞ্চস্থ হয়, এবং প্রসঙ্গক্রমে বলতে পারি যে ‘নীলদর্পণ’ নাটকেই আমার প্রথম একটা পরিচিতি হয়। ভাবতে অবশ্য আজ হাসি পায় যে আমিও এককালে মঞ্চাভিনেতা ছিলাম। তা বাই হোক, সেই নাটকে ভুলতে পারব না দুটি চরিত্রকে। একটি হলো বিজন ভট্টাচার্যের ‘তোরাপ’, অপরটি গঙ্গাপদ বসুর ‘গোপীদেওয়ান’। নবান্নের ‘প্রধান সমাদার’ এর চেয়েও বিজনবাবুর ‘তোরাপ’ আমার বেশী ভালো লেগেছিলো। আর গঙ্গাদা’র একটি সংলাপতো এখনো আমি যেন শুনতে পাই। এই দৃষ্টে খুন অত্যাচার ইত্যাদি ঘটরে বেরিয়ে বাবার আগে একটা সংলাপ উচ্চারণ করতেন টেজে একা দাঁড়িয়ে : “সাতশো শকুনি মরলি পর একটা নীলকুঠির দেওয়ান হয়।” চোখের দৃষ্টি, সংলাপ উচ্চারণের বিশিষ্টতা—সব মিলিয়ে তাঁর যে অভিনয় আমি দেখেছি, তাতে মনে হয়েছে, এটা একমাত্র গঙ্গাদা’র পক্ষেই সম্ভব—আর কেউ তাঁর কাছাকাছি আসতে পারবে না।

‘নীলদর্পণ’ সাকল্যের সঙ্গে অভিনীত হলেও ‘নাট্যচক্র’ দীর্ঘায়ু হোলোনা। এর সমসাময়িক কালেই ‘বহুরুপী’র গোড়াপত্তন। যদিও তখন ‘বহুরুপী’ নামকরণ করা হয় নি। তুলসীবাবুর ‘পশ্চিক’ নাটক নিয়ে বসা হয়েছে। গঙ্গাদা, শম্ভুদা, মনোজবাবু, মনিদি (ভৃগু মিত্র), অমর গাঙ্গুলী এঁরা সব রয়েছেন। তুলসীবাবু তো আছেনই। আমিও আসি যোজ। রিহাসাঁল যোজই হয়, কিন্তু নাটক আর হয় না। এগারো মাস ধরে রিহাসাঁল হচ্ছে, তবুও নাটক মঞ্চস্থ হবার কোন লক্ষণ নেই। পরসা কড়ির অভাব। সকলেরই এক অবস্থা। এই সময় লক্ষ্য করতাম যে খেবের দিকে অনেকেরই উৎসাহে যেন কিছুটা ভাঁটা

প'ড়ে গিয়েছিলো। আমার তো মনে হতো যে আর কতদিন ধরে রিহার্সাল দেবো এভাবে! যেতার না, এমনও অনেকদিন হয়েছে। কিন্তু আমি এমন একটি মানুষ দেখেছিলাম যিনি প্রতিদিন ঠিক সময়ে রিহার্সালে হাজির থাকতেন, তিনি হলেন গঙ্গাধর বসু। এত 'ডিসিপ্লিনড' এ্যাকটর আমি কখনো দেখিনি আগে। কিন্তু দুর্ভাগ্যের বিষয় 'পথিক' নাটক মঞ্চস্থ হবার আগেই মতান্তরের ফলে আমি এই সংস্থা ছেড়ে দিয়ে চলে বাই এবং বার ফলে গঙ্গাদা'র সঙ্গে স্টেজে একসঙ্গে কাজ করার সুযোগ আমার হয়নি। এই সময় আমি একটা নাটক লিখেছিলাম। তার নাম দিয়েছিলাম 'দলিল'। যে কারণে মতবিরোধ ঘটেছিলো সে কাহিনীর অবতারণা করতে চাই না, তবে একথা বলবো যে 'বহুঙ্গামী' (তখনও নামকরণ হয়নি) ছেড়ে চলে এলেও গঙ্গাদা'র সঙ্গে ব্যক্তিগত সম্পর্ক আমার আগের মতই ছিল। 'দলিল' নাটকটি পরে গণনাট্য সম্ভব অভিনীত হ'লে ভারতবর্ষের শ্রেষ্ঠ নাটক, শ্রেষ্ঠ পরিচালক, শ্রেষ্ঠ অভিনেতা—ইত্যাদি পুরস্কার লাভে সমর্থ হয়েছিলো এবং এর কৃতিত্বে গঙ্গাদা'ও অংশীদার ছিলেন, কেননা আমি নাটকের প্রতিটি দৃশ্য লেখা হলেই গঙ্গাদা'কে পড়ে শোনাতাম এবং নিজেরও বলতেন : 'ঐহিক, এটা বদলাও, এ দৃশ্যটা এরকম ক'রে করো, চারদিকগুলো বদলে এইভাবে করো'—এইরকম।

মোটামুটিভাবে এই পর্ষায়ে মধ্যে গঙ্গাদা'র সঙ্গে ছাড়া হলেও চিত্রক্ষেপে যেখানেই আমি যুক্ত ছিলাম, সেখানেই গঙ্গাদা'কে নিয়ে গিয়েছি অভিনয় করার জন্তে। সর্বগত নির্মল দে মশাই-এর 'বেদেনী' ছবিতে আমি সহকারী পরিচালক ছিলাম, গঙ্গাদা'কে নিয়ে গিয়েছিলাম ওই ছবির একটি চরিত্র রূপায়ণের জন্তে। ত্রীবিমল রায়ের 'তথাপি' ছবিতে আমি ছিলাম প্রধান সহকারী পরিচালক, সেখানেও গঙ্গাদা'কে দিয়ে একটা ভাণ্ডা কাজ করিয়ে ছিলাম। প্রসঙ্গক্রমে বলা দরকার ইতিপূর্বে ১৯৪৮ সালে ত্রীনিমাই ঘোষের 'হিরমূল' ছবিতে দুটি প্রধান ভূমিকায় গঙ্গাদা' এবং আমি এক সঙ্গে অভিনয় করি। এটাই গঙ্গাদা'র এবং আমার প্রথম চিত্রাভিনয় এবং 'হিরমূল' যে কি অসাধারণ ছবি, তা যদি আজকালকার ছেলেমেয়েরা দেখেন তবেই বুঝতে পারবেন। 'হিরমূলই' ভারতবর্ষের প্রথম বাস্তববাদী ছবি, আর গঙ্গাদা কতবড় অভিনেতা তারও প্রমাণ মিলবে এই ছবিতে।

আমার প্রথম নিজস্ব ছবি 'নাগরিক'। এই ছবিতে গঙ্গাদা' অভিনয় করেছেন। কিন্তু ছবিটি মুক্তি পায়নি। আমার প্রথম মুক্তিপ্রাপ্ত ছবি

‘অব্যক্তিকণ গঙ্গানা’ এক অসুস্থ সিরিও-কমিক চরিত্রে রূপ দিয়েছিলেন। আট দশ মিনিটের আউটডোরের কাজ ছিলো বাঁচাতে। কিন্তু তিনি ছিলেন প্রায় মাসখানেক ধরে। তখন গঙ্গানা’কে দেখে মনে হতো যে আজকের দিনে তাঁর মত নির্ভাবান শিল্পী পাওয়াই দুর্লভ। নতুনদের তিনি কি নিঃস্বার্থভাবেই না উৎসাহ দিতেন।

গঙ্গানা’র মৃত্যুতে তিনি যে ধারার অভিনেতা, তার মৃত্যু ঘটলো। অর্থাৎ ক্রুর চরিত্র সৃষ্টিতে তিনি ছিলেন তুলনাহীন। তার সৃষ্ট ক্রুর চরিত্র আর পাঁচ জন অভিনেতার চোখ বাকানো তিলেন নয়, কাজেই তারা জীবন্ত। আর সিরিও-কমিক বোলেও তাঁর কোন প্রতিদ্বন্দ্বী ছিলো না। তাঁর তৈরী কমিক চরিত্র ভাঙ নয়, স্বাভাবিক মানুষ। কাজেই এই সব চরিত্রসৃষ্টিতে তবিত্বতে আর কার দৃষ্টিভ্রম প্রমাণ পাওয়া বাবে, আমি জানি না।

এটুকু বলতে পারি অভিনেতা হিসাবে এবং গঙ্গানাট্য আন্দোলনের পথিকৃৎ হিসাবে আগামী দিনের ইতিহাসে তাঁর নাম লেখা থাকবে—নতুন মানুষের নতুন সমাজে।

গঙ্গানা’র অভিনয় প্রতিভার দীপ্তিতে স্নান হয়ে বাবার ভয়ে বাবা ভীত ছিল, সেইসব নকল নবীশদের ভাবা উচিত যে শিশিরকুমারকে অনুকরণ করে গঙ্গানা’র কাজ দেখিয়ে যেমন বড় অভিনেতা হওয়া যায় না, তেমনি গঙ্গানা’র মত আজীবন-সংগ্রামী মানুষকে অবহেলা করেও ইতিহাসকে কখনও বললে দেওয়া যায় না। আজ ‘বহরঙ্গী’র খুব নামডাক হয়েছে, কিন্তু এই ‘বহরঙ্গী’র প্রতিষ্ঠা হয়েছিল খুবই দীনভাবে। এবং সেই সাংগঠনিক দারিদ্র্যের মধ্যে বাঁচা সর্বতোভাবে স্বার্থ ছাড়াই সাহসের সঙ্গে লড়াই করে গেছেন তাঁদের মধ্যে মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য, গঙ্গানন্দ বসুসহই ছিলেন কয়েকজন রাজ। তাই আজ যখন গঙ্গানা’র মৃত্যুর দিনও তাঁরা অভিনয় বন্ধ করেন না বা তাঁর মৃত্যুর পর একটা দিনের জন্তও সৃষ্টি-আলোচনার ব্যবস্থা করেন না, তাঁর কর্মের জীবন লম্বা কোন আলোকপাত করা হয় না, তখন বড় হতাশ হয়। কি জানি, কিসের ভয়? যে লোকটা জীবিত অবস্থায় কখনো খেতাবের জন্তে কান্নাকাটি করে নি, সেই মানুষটা মৃত অবস্থায় এসে কার পাকা ঘানে মই দেবে বলে আশঙ্কা, কে জানে।”

বাংলা নাট্যরঙ্গ প্রতিষ্ঠা সমিতির নাট্যোৎসব উপলক্ষে স্মৃতিস্মরণে আজ একটি লেখা গঙ্গানন্দ বসুর স্মরণে লিখেছেন শঙ্কু বিজ। যে লেখাটিও যেকোনো সেক্ষেত্র হোক।

শা.প্রা. ৩০ বছর—৩

যেন ভুলে না যাই

শঙ্কু মিঞা

“গঙ্গাপদ বহু ছিলেন বাংলা নাট্যমঞ্চ প্রতিষ্ঠা সমিতির প্রথম সভাপতি। তাঁকে সন্মুখে রেখে যে কাজ আমরা শুরু করেছিলুম তা এখনো সম্পূর্ণ হয়নি। আমাদের কাজের পথে যে অজস্র বাধা আর বিপত্তি আমাদের উদ্বাস্ত করে, ও আরো করবে, তার মধ্যে গঙ্গাপদ মতো একজন স্থিরবুদ্ধি, শান্ত এবং বিচক্ষণ লোকের প্রয়োজন এখনো রয়েছে ও আরও থাকবে। তাই তাঁর অভাবটা আমাদের কাছে এতো তীব্র।

তিনি শিল্পী ছিলেন। দ্বারা তাঁর অভিনয় দেখেছেন তাঁরাই তাঁর বৈশিষ্ট্য উপলব্ধি করেছেন। নবাব-র হারু দত্ত হিসাবে তাঁর—‘মেয়ে তোর? মেয়ে আমার না? থেকে আরম্ভ ক’রে পথিক-এর ‘হারমনিটা ভালো হইয়েছে তো?’ এবং রাজা অরুণিমাউসের ‘রাজা, আমি যে এক ভরস্কর সর্বনাশের কিনারায় এসে দাঁড়িয়েছি’ পর্বন্ত অজস্র সংলাপ তাঁর অননুক্রমণীয় অভিনয়ভঙ্গীতে অবিস্মরণীয় হয়ে আছে।

সেই অনন্ত অভিনেতা ছিলেন আমাদের বহু, আমাদের পরামর্শদাতা, এবং বিপদের দিনে আমাদের সবচেয়ে বড়ো সহায়ক। কোনো নীচতা ছিল না তাঁর মধ্যে। সঙ্গীর্ভতা, তুচ্ছ অহঙ্কার ও দলাহলির উদ্দেশ ছিলেন তিনি। এবং এই শিল্পীমূলক ভাবভাবোব নিয়েই তিনি কাজ ক’রে গেছেন ১৯৫৬ থেকে ১৯৭১ পর্বন্ত।

আজ এই নাট্যাংগনের প্রায়শ্চৈতন্যে তাঁকে স্মরণ না করলে আমাদের উৎসব অসম্পূর্ণ থাকবে। তাঁর মতো শিল্পী ও সংস্কারকেরই প্রয়োজন বাংলা নাট্যমঞ্চের স্বপ্নকে সার্থক করতে। এই সমস্ত সংস্কারকের নিঃশব্দ আহ্বানযোগ্য আমরা যেন কখনো না ভুলে যাই।”

গণনাট্যের পথ ধরে নবনাট্যের পথ বেয়ে

গুরু

(জীবনস্বামী নাট্যাদর্শে একটি নিরীক্ষামূলক নাট্য সংগঠনরূপে ১৯৫৭-৪ গুরু-র আবির্ভাব। উদ্বেগ নাটকের যানোয়ানে ভিন্নতর থেকে নাট্যপ্রযোজনা, পত্রিকা প্রকাশ ও নাট্য প্রদর্শনের আয়োজন করে গণকৃতি নির্মাণ করা। প্রথম প্রযোজনা 'হাইডাস-টু-দি-সী' অবলম্বনে 'পূর্বলগ্ন'। ভুবনেশ্বর পাণ্ডুর বাড়ীতে স্টেজ বেঁধে অভিনয় করা হয়। তৎকালীন গণনাট্য সম্ভার ভাবাদর্শে বিশ্বাসী শ্রামল যৌব ছিলেন নাট্য নির্দেশক, আর অভিনয়ে অংশগ্রহণ থেকে শুরু করে নেপথ্যে কর্মসম্পাদন, সংগঠন পরিচালনা প্রভৃতি কার্যে অটলচাট রুলেজের এবং উক্ত অঞ্চলের একমূল ভরণ উভোগী হয়ে সমবেত হয়েছিলেন। প্রত্যেক চিত্র আঁকা হলো শিল্পী রবেন দত্তকে দিয়ে, মঞ্চ সজ্জার দায়িত্ব নিলেন পৃথ্বী গঙ্গোপাধ্যায়। এইভাবে গুরু-র জন্ম।

এর পর সর্বজন সমক্ষে প্রভূত অর্থব্যয়ে বিপুল উৎসাহে প্রযোজিত হলো ঋষিক নাটকের 'দলিল'। উক্ত প্রযোজনায় মধ্য দিয়েই গুরু যে গণনাট্য চেতনার কিংবদন্তী, তা প্রমাণিত হলো। এ নাটকের অভিনয়ে কতিপয় গণনাট্য-শিল্পীর সক্রিয় ভূমিকা ছিল—তাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হলেন সকারী শাখার ইন্ড রায়, মারা রায়, দেব দত্ত প্রভৃতি। এই সময় বিবরণী আয়োজিত প্রথম একাধিক নাট্য প্রতিযোগিতায় গুরু বলবত গর্গীর 'অজু' নাটকটি প্রযোজনা করে তৃতীয় স্থান অধিকার করে। অজ্ঞাতসারে অভিনেত্রী স্বপ্না চক্রবর্তীর প্রাণোচ্ছল অভিনয় 'দি' চরিত্রকে অবিম্বরণীয় করে রাখে। ইতিমধ্যে 'গুরু' নামে নাট্যজিহাসিক প্রকাশিত হয়।^১ প্রথম বছরে দুটি সংখ্যা বের হয়। এ দুটি প্রায় আরক মুক্তিলাভেরী ছিল। সম্পাদনার দায়িত্ব দেওয়া হলো সুশেন সাহা ও পৃথ্বী গঙ্গোপাধ্যায়কে। দ্বিতীয় সংখ্যা থেকে সুশেন সাহাই একাদিক্রমে ন' বছর ধরে পত্রিকাটি সম্পাদনা করেছেন। ইতিমধ্যে গুরু নিত্য নতুন নাটক মঞ্চের পরিকল্পনা করে পর পর প্রযোজনা করলো 'সন্ধ্যার রত', 'বানো থেকে আসছি', 'অমৃত অক্ষত', 'মোরগের ডাক', 'নির্দোষ', 'বৈকুণ্ঠের খাতা', 'শেখ রফা', 'মঞ্চ', 'নারিকার নাম নিয়তি' এবং 'মধ্য'। এত সময়েই আয়োজন করা হয় 'নবনাট্য উৎসব'-এর। নির্দোষ বিবেচনায় চৌধুরী

মাস ব্যাপী এই উৎসবে গুরুত্ব ১২টি একাডিক মঞ্চ ক'রে একাধ নাট্য রচনা ও প্রযোজনার একটা চেষ্টা নুটি করলো। একাডিকগুলি ছিল— 'সন্ধ্যার রক্ত', 'একরাত্রির জন্ত' (কাব্যনাট্য), 'অন্তর্য', 'রক্তকরবীর পরে', 'নেপথ্য দর্শন', 'দেবরাজের মৃত্যু', 'নীলকণ্ঠ' (কাব্যনাট্য), 'পাখির চোখ', 'বাটির রং সবুজ', 'সূর্যের মত সমুদ্র' (প্রথম নতুন রীতির নাটক), 'এক চক্ষু' এবং 'উড়ো পাখির ছায়া'। এই পর্বে বহু নতুন নাট্যকার এবং প্রবীণ নাট্যকারদের কাছে 'গুরুত্ব' ছিল অতি প্রিয়। গণনাট্য থেকে গুরুত্ব সরে গেল নবনাট্যের আদর্শে। এসব নাটকেরই নির্দেশক ছিলেন শ্রামল ঘোষ। এই সময়ের বিভিন্ন পর্বে নাট্যকারদের মধ্যে ধারা গুরুত্বের সঙ্গে জড়িত ছিলেন তাঁরা হলেন—শ্রামল ঘোষ (সুরঞ্জন মিত্র), ঋত্বিক ঘটক, অমর গঙ্গোপাধ্যায়, অজিত গঙ্গোপাধ্যায়, মন্মথ রায়, মনোজ মিত্র, কৃষ্ণ ধর, রাম বসু, গিরিশঙ্কর, চিত্তরঞ্জন ঘোষ, ইন্দ্ৰলাল চট্টোপাধ্যায়, তৃপ্তি চৌধুরী। এছাড়া সাহিত্যিক বিমল কর গুরুত্বের উৎসাহে প্রথম নাটক লেখেন। রবীন্দ্র শতাব্দী বৎসরে রবীন্দ্রনাথের নাটক মঞ্চস্থ করা হয় মূলত কল শো অ্যাটেণ্ড করার জন্ত। গুরুত্বতে মনোজ মিত্রের পূর্ণাঙ্গ নাটক 'মোরগের ডাক' অভিনীত ও প্রকাশিত হয়। অমর গঙ্গোপাধ্যায়ের পূর্ণাঙ্গ নাটক গুরুত্বতেই প্রথম আত্মপ্রকাশ লাভ করে। অভিনয়ে ছিলেন শ্রামল ঘোষ, কণিকা রায়, অরুণ মুখোপাধ্যায়, প্রভুল চৌধুরী, নির্মল কুণ্ডু, নীতিন দত্ত, প্রবীণ বন্দ্যোপাধ্যায়, দেব দত্ত, ইন্দ্র রায়, সৌভদ্র সাহা, নকুল ভট্টাচার্য, নারায়ণ, অমিত দে, সুনীল চট্টোপাধ্যায়, মনোজ মিত্র, দেবকুমার ভট্টাচার্য প্রভৃতি এবং স্ত্রী চরিত্রে অভিনয় করতেন—ব্রমা চক্রবর্তী (দেবী), ব্রমা গঙ্গোপাধ্যায়, কাজল ঘোষ (পরে চৌধুরী), রমতা চট্টোপাধ্যায়, কাজল মুখোপাধ্যায়। এঁরা সবাই সঙ্গীত হিসাবেই যুক্ত ছিলেন। এছাড়া অভিনয় করেছেন—য়েবা দেবী, কল্যাণী দেবী, মীনা পাল, দীপিকা বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি। আলোকে ছিলেন প্রথম হু' তিনবার তাপস সেন, পরে সঞ্জিত মিত্র ও শান্তনু দাস। সঙ্গীতের প্রথম দিকে ছিলেন শক্তি সেন, পরে স্বপ্নজিৎ মিত্র, পরে শান্তনু দাস।

এরপর শেক্সপীরার চতুর্থ শতবর্ষে শেক্সপীরার জীবনী অবলম্বনে একটা নাটকের বঙ্গাঙ্কন ও প্রযোজনায় ব্যাপারে প্রয়োগ প্রধান শ্রামল ঘোষের সঙ্গে সংগঠনের দীক্ষিত কব কেশা দেব, কলে শ্রামল ঘোষকে বিদায় নিতে হয়। ইতিমধ্যে দেবকুমার ভট্টাচার্যের নির্দেশনায় গুরুত্ব সংগঠনের নবজন্ম হয়। এ পর্বেও

প্রথম নাটক উৎপল দত্তের ‘মধুচক্র’। বার্ষপূর্বের ভারতী ভবনে প্রথম মঞ্চ করার পর দীর্ঘ বিন ধরে কলকাতার এবং বাইরের বিভিন্ন মঞ্চে অতীব সার্থকতার সঙ্গে অভিনীত হতে থাকে। দেবকুমার ভট্টাচার্যের নির্দেশনায় গুরুবের পরবর্তী প্রযোজনা সার্ভ আলটোনা অবলম্বনে ‘অনিরুদ্ধ’। নাটকটি রচনার সুখাণ্ড তুঙ্গ এবং দেবকুমার ভট্টাচার্য উভয়েরই অবদান আছে। এই পর্বের তৃতীয় প্রযোজনা গোবিন্দ গঙ্গ অবলম্বনে লেখা অরুণেশ মুখোপাধ্যায়ের ‘একা নয়’। এ নাট্যের বর্ণিত বস্তুব্যে গুরুব আবার গণনাট্য চেতনায় ফিরে আসে। পরবর্তী প্রযোজনা কৃষ্ণ ধরের ‘কুল ওয়ালী’।

‘মধুচক্র’, ‘একা নয়’ ও ‘কুলওয়ালী’ গুরুব-র এতাবৎকালের সর্বশ্রেষ্ঠ প্রযোজনা। কলকাতা, বাংলার মফঃস্বল শহর এবং বহির্বিশ্বের বিভিন্ন মঞ্চে এই নাটকগুলি নিয়ে গুরুব-র বর্তমান জনপ্রিয়তা। এই পর্বে বাঁরা অভিনয়ে অংশ নিয়েছেন তাঁরা হলেন—দেবকুমার ভট্টাচার্য, শান্তনু দাস, কপিকা রায়, কীপক মুখোপাধ্যায়, সুখাণ্ড বৈজ্ঞ, শিবাকী সেন, অনিরুদ্ধ দানশঙ্কর, বিজয় চৌধুরী, বীণা চৌধুরী, দেবু ঘোষ, দিলীপ বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রভোৎ ভট্টাচার্য, নীলাজি বসু প্রভৃতি। মহিলাদের মধ্যে ছিলেন অরুণা মুখোপাধ্যায়, ভারতী ভট্টাচার্য। প্রথম জনের অকাল মৃত্যু গুরুবকে ক্ষতিগ্রস্ত করেছে। ভারতী অভিনয় হেড়ে দিয়েছেন। এ ছাড়া গুরুব-র এই পর্বে বাঁরা অভিনয় অবিস্মরণীয়, তিনি হলেন শ্রীমতী কাজল মুখোপাধ্যায়। এ ছাড়া অভিনয় করেছেন সমতা চট্টোপাধ্যায়, বাসনা ভট্টাচার্য, সুমুখ ভট্টাচার্য, সুমিতা ভট্টাচার্য, বীণিকা গাঙ্গুলী প্রভৃতি। এ পর্বের সকল প্রযোজনাতেই আলোকসম্পাত ও রূপসজ্জার দায়িত্ব নিয়েছিলেন শান্তনু দাস। ‘মধুচক্রের’ মঞ্চসজ্জায় ছিলেন যোগেন চৌধুরী। ‘একা নয়’ ও ‘কুলওয়ালী’র মঞ্চসজ্জায় পৃথকী মুখোপাধ্যায়।

রবীন্দ্র শতাব্দীতে পার্ক সার্কাস রবীন্দ্র মেলায় গুরুবের নাট্য-প্রদর্শনীর আয়োজন এ প্রসঙ্গে অবশ্যই অবশ্যযোগ্য। পরে আর একবার বঙ্গ সংস্কৃতি সম্মেলনেও গুরুব দল অংশ নিয়েছিল।

১৯৬১-৬২ সালের গুরুব পত্রিকার দ্বারা সংখ্যার ছুটি সম্পাদকীয় ছাপা হলো।

‘বাংলা নাট্যাভিনয়ের মর্যাদা গাঙে ভরা ছোয়ার’ এনেছিলো ভারতীয় গণনাট্য সভা। ভারতীয় বে ছোয়ার ভাঁটির মুখে পড়ে জল বধারীতি বোলা হয়ে ওঠার আগেই পুসরার বাস ডাকলো : ভারত নার মনমাট্য আন্দোলন। বে

সংগঠন শক্তি, বিশিষ্ট ভাবাদর্শের নৈতিক বন্ধনে, ভারতীয় গণনাট্য সভ্যকে সর্ব ভারতীয় গণনাট্য আন্দোলনের সজাগ গ্রহণী করে তুলেছিলো, সময়, স্থান কর্মপদ্ধতির আভ্যন্তরিক গোলোবোঙ্গে তা বিচ্ছিন্ন, বিক্ষিপ্ত, বিভ্রান্ত হলো। ব্যক্তিত্ব বিলীন প্রতিভার সঙ্গে দলগত সংগঠন নীতির অহোরাত্রি কলহের পরিণতি বাই হোক, শুভ কি অশুভ, কারণ যেটা, তা হলো স্বাধীনতা-উত্তর ভারতের রাজনীতির ভূমিতে শিল্পের ফল ফলাতে গিয়ে তারুণ্য শক্তির কাছে রাজনীতির উন্নাদনার তাৎপর্য যে অর্থে লঘু প্রতীয়মান হলো সেই অর্থেই তাঁরা সমবেত শিল্পের শিবিরে গিয়ে আশ্রয় নিলো। আর শুধু রাজনীতির চর্চার চাইতে শিল্প সৃষ্টির উন্নাদনা যেখানে অনেক বেশি জাগতিক লাভের কারণ। ফলতাবে এই লাভ-জ্ঞান আত্মপ্রকাশের সূত্রে আত্মপ্রচারের তৃপ্তি এবং নাট্যাভিনয় মরাস্বক অস্ত্র।

বিগত দশকের এই নবনাট্য আন্দোলন ব্যাপকতার দিক থেকে এতো বেশি ছড়িয়েছে যে আজ বাংলার ঘরে ঘরে অভিনেতা, মঞ্চকুশলী; বৎসরে বারো বা ততোধিক সংগঠন মাত্র একবার নাটক নিয়ে মত্ত হতো, আজ সেখানে সারা বছর ধরেই তারা নাট্য প্রযোজনা নিয়ে ব্যস্ত। যে সমস্ত সংগঠন (ক্লাব বা সমিতি) নাটকের ধারে কাছে যেঁবেনি কোনদিন, তাঁরাও আজ রাতারাতি নাট্যসংগঠনে পরিণত হচ্ছে—এ চোখের সামনে দেখা। ব্যাপকতার প্রেক্ষে নবনাট্য আন্দোলন বহুজন পরিচিত, অমুপ্রেরিত; কিন্তু প্রেরণ ওঠে তখনই নবনাট্য আন্দোলনের তাৎপর্য নিয়ে, যখন কিনা নবনাট্য আন্দোলনের দায়ভাগ অঙ্গীকার করেও তার ঋণ স্বীকার করতে চায় না—নাটক একাধিকবার মঞ্চস্থ করেও বুঝতে পারে না নাটক নিয়ে, শিল্প নিয়ে তার নিজস্ব কোন বক্তব্য আছে কি না। ধোঁয়াটে ভাবে একদল বলে নাটক করছে মন-রক্তনের জন্ত। অস্ত্র দল নাটক নিয়ে আন্দোলনের পুরো ব্যাপারটাই অন্ধকারে বিখাল করে মাত্র, তাৎপর্য তাদের কাছে সম্পূর্ণ অস্পষ্ট।

নবনাট্য আন্দোলন প্রথাগত নাট্য ভাবনার শিথিল অবিকল্পিত রূপকে সংহত করে নতুন করে সজীবিত করেছে। বিগত দশক গেছে সম্পূর্ণ নাট্য অহুশীলনে, চলতি দশক থেকে নতুন করে শুরু হয়েছে পরীক্ষা নিরীক্ষা। নাট্য রচনার যেমন, তেমনি নাট্য প্রযোজনায়। এখন নবনাট্য প্রযোজনায়। এখন নবনাট্য প্রগতিপথে মূলত সংঘর্ষমান জীবন-বন্দকেই মঞ্চ আলোর স্পর্শে কতকগুলো যেখানে লক্ষ্য সেখানে পুরনো দিনের ক্লাসিক নাটক করা যেমন

নাটকের পুনরুজ্জীবন, তেমনি নতুন দিনের নতুন রীতির নাটক করাও বাংলা নাট্য প্রবাহে নতুন সংযোজন।

গণনাট্য সত্ত্বে যে নতুন গণনাট্য আন্দোলন শুরু করেছিলো, তাতে তারা কেবল গণপ্রাচ্য তাদের সোচ্চারিত বক্তব্যের নাটকই করে নি, দীনবন্ধু মিত্রের ‘নীলদর্পণ’, ‘সধবার একাদশী’, মাইকেলের প্রহসন প্রভৃতি পূর্ব স্বীকৃত নাটকও রক্ষণ করেছেন। তাতে এটা প্রমাণিত হয়নি যে তারা গণনাট্য আন্দোলন করছেন না। তেমনি যে কোন পুনর্জাগৃতিরই মূল কথা নতুনকে বরণ করে পুরনোর পুনর্বিচার।

নাটক যেখানে সমাজমনের কসল। সেখানে পুরনো দিনের সমাজ বক্তব্য সম্বলিত নাটক সেই কালকে যেমন সচল করে তুলেছিলো, তেমনি বর্তমানের যে সমাজ-বন্দ্য, তার জিজ্ঞাসার অতুগ্রেবিত হয়ে যদি পুরনো নাটক করা হয়, তাতে ঐতিহ্যকে যে আমরা শ্রদ্ধা করি এবং কোন আন্দোলনই যে তুঁইকোড় নয়, তাই প্রমাণিত হয়।

নাট্য প্রযোজনাগত এমন শিল্পীমুখীনতা বাংলা নাটকে পূর্বে ছিলো না, সেটা গণনাট্যের দান, একথা কেউ অস্বীকার করতে পারেন না। অভিনয়ের ক্ষেত্রে প্রাচীন যুগে যেমন গিরিশ বোষ, কি মধ্যযুগে শিল্পির কুমার আবির্ভূত হয়েছিলেন, তেমনি গণনাট্যের যুগে মহাবি মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য, তুলসী লাহিড়ী ; নবনাট্যের কালেও শক্তিশালী অভিনেতা দল নয়, অন্তত দু’জনকে পাই—খলু মিত্র এবং উৎপল দত্ত। রবি ঘোষও উল্লেখ্য।

গদ্য—এই নবনাট্য আন্দোলনে পূর্ণ আস্থা রাখেন। নবনাট্য আন্দোলনের একমাত্র ত্রিমাসিক রূপে গদ্য-র চতুর্থ বর্ষ শুরু হলো। ‘বাংলার নাটক নেই’ এই বক্তব্যকে খণ্ডন করার জন্য আমরা আমাদের প্রতি সংখ্যাতেই যেমন যথেষ্ট মনোযোগ দিয়ে সং উন্নতমানের নাটক প্রকাশ করতে চাই, বর্তমান সংখ্যাতেও তার ব্যতিক্রম হয় নি। বরং ‘আরো এক পা আমরা এগিয়ে এলাম। ছোটগল্প উপভাসের শক্তিশালী কথাকার, বিমল কর তাঁর সাহিত্য জীবনের মধ্যকালে পরিণত বয়সে এসে প্রথম নাটক লিখলেন এবং প্রথম নাটকেই তিনি নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করে কেলেছেন প্রথম শ্রেণীর শক্তিশালী নাট্যকাররূপে। অজিত গঙ্গোপাধ্যায় নাট্যরচনায় যে পরীক্ষা-নিরীক্ষার ব্রতী, গদ্য সেখানে তাঁর ওপর গভীর আস্থা রাখে। তাঁর ‘স্বর্ষের মত সমুদ্র’ গত বৎসর গদ্যে বেরিয়েছিলো, এ বৎসর প্রকাশিত হলো ‘পোস্ট-মাস্টারের বউ’।

অমর গঙ্গোপাধ্যায় বিশেষ ক্ষমতাবান নাট্যকার; তাঁর পূর্ণাঙ্গ নাটক প্রথম প্রকাশিত হলো গন্ধর্বে। মনোজ মিত্র তরুণ নাট্যকাররূপে তাঁর ক্ষমতার জন্ত সুপরিচিত। তাঁর দ্বিতীয় পূর্ণাঙ্গ নাটকে অপূর্ব জীবন-দর্শন রূপময় হয়ে উঠেছে। মূলতঃ এবারে যে চারখানি পূর্ণাঙ্গ নাটক গন্ধর্বে বেরোলো, আমরা পর্ষ করে বলতে পারি, তার তুলনা সাম্প্রতিক নাট্যরচনার বিরল।

চলতি দশকের নাট্য-আন্দোলনে আরো ছুটি উল্লেখযোগ্য ঘটনা ঘটেছে : (এক) বঙ্গীয় নাট্য সংগঠন সংগঠিত হওয়া এবং তার সক্রিয় উত্তোঙ্গে বাংলা যাত্রার পুনরাবির্ভাব। (দুই) তার উত্তোঙ্গে নিখিল বঙ্গ যাত্রা উৎসব পনেরো দিন ধরে অনুষ্ঠিত হলো। জ্ঞানদাল থিয়েটার সম্পূর্ণ হয়ে এলো। এইবার আগামী সংখ্যায় জ্ঞানদাল থিয়েটার কেন্দ্রিক যে নতুন ও পুরনো সমস্ত দিনে দিনে পুঞ্জীভূত হয়ে উঠেছে তার সম্পর্কে আমরা নিবন্ধ রাখবার চেষ্টা করবো।"

নবনাট্য আন্দোলনের পরিণতি : নবনাট্য সূচনা

নুপেন সাহা

'উনিশ শ' বাট বা একষটি সাল পর্ষন্ত নবনাট্য আন্দোলনের ব্যাপকতার গতিপথে যদি সময় সীমা টেনে তার সূত্রপাতের দিকে পশ্চাদমুখী হওয়া যায়—তাহলে সময়ের বিচারে নবনাট্য আন্দোলনের বয়স মোটামুটি বছর দশেক—এই দ্বাতীয়ার একটা হিসেবই পাওয়া যায়। (আমাদের ধারণার অবস্ৰ ১৯৫৪ সালেই নবনাট্য আন্দোলনের প্রকৃত লক্ষণ চিহ্নিত হয় বহুধরনের 'রক্তকরবী'-র প্রযোজনাস্বত্রে তবু আরো বছর দুয়েক প্রস্তুতির জন্তও অন্তত হিসেবে রাখা দরকার।) বিগত দশ বছরে এই নবনাট্য আন্দোলন, একথা বহুজন বিদিত এবং গন্ধর্বেও বহুবার উচ্চারিত হয়েছে যে, ব্যাপকতার দিক থেকে বতখানি ছড়িয়ে পড়েছে, সে তুলনার গভীরতার দিকটিতে তার চরিত্র তাৎপর্য বিমণ্ডিত হয়ে ওঠে নি। (নবনাট্য আন্দোলনের এই স্বরূপ সন্ধান এই সংখ্যায়ই অস্ত্র প্রবন্ধে আলোচিত হওয়ার জন্ত নির্দিষ্ট ছিল কিন্তু স্থানান্তাববশতঃ প্রকাশ করা সম্ভব হলো না বলে এখানে তার মৌলিক সমস্তা এবং তার থেকে উত্তরণের ইঙ্গিতই আলোচনা করা যাক।) নবনাট্য আন্দোলনের তাৎপর্য নিয়ে আজ যে প্রশ্নের আমরা সম্মুখীন সেটা হলো সাময়িক আনন্দ বিনোদনের উদ্দেশ্যে প্রচেষ্টার আশ্রয়ী যে শিল্প-আকাজকা, তার কতোখানির বাস্তব রূপায়ণ সম্ভব

হলো—এই জিজ্ঞাসা। স্থায়ী শিল্পমূল্যের বিচারে নবনাট্য আন্দোলন আদৌ কোন ফসল ধরে তুলেছে কি। যে বিশিষ্ট নান্দনিক বসুপলকির গাঢ় সংবদ্ধতা—তার সন্নিহিতে আদৌ আমরা উপস্থিত হতে পেরেছি কি? সময়ের ভাপে বা শৈত্যে পচনশীল নয় এমন কোন স্থায়ী শিল্পদর্শনের উপস্থাপনার নবনাট্য আন্দোলন যে অব্যর্থ লক্ষ্যসন্ধানী, এমন কোন উদ্দেশ্যও তার চরিত্রে ততো প্রকট নয়। এ অবস্থার নবনাট্য আন্দোলনের স্থায়িত্ব নিয়ে প্রশ্ন আসবে স্বভাবতই এবং সেখানে মূল প্রশ্ন হল যে নাটক—নাট্যসাহিত্য, তাতে কোন সন্দেহ নেই। এবং লেখা যাবে যে এই ‘নাটক’ প্রশ্নকেই আমরা বিধাবৃত্ত। তদনন্তর : মঞ্চ। এবং এইখানে আপেক্ষিক শিল্প-সার্থকতা। নাটক ব্যতীত মঞ্চগত প্রাকরণিক কোঁতুরলের একজাতীয় উন্নত রুচিবোধের উত্তর নবনাট্য আন্দোলনের কাছ থেকে প্রমাণ-সহই মেলে না যেটা তা হলো নাটক : নাট্যসাহিত্য।

মঞ্চের সঙ্গে নাটকের পরিণয়ে, আমাদের দেশে, নাটকের স্বভাব জ্ঞীর মতো—ভঙ্গগত চিন্তে মঞ্চের একাধিপত্যে তার কর্তৃত্ব শোনা যায় না। তার কারণ আমাদের নাট্যবোধ, বা ভীক, সংস্কারাচ্ছন্ন, অস্পষ্ট ও অসুস্থ এবং স্থূল। নাটক যারা লেখেন তাঁরা ‘নাট্যকারে’ পরিণত হন, সাহিত্যিক হয়ে ওঠার অবকাশ পান না। তার কারণ অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ক্ষমতার অভাব। না হলে জীবনের গভীরতার যে উদ্ভাপ, আবেগ আছে অথচ সংযত, সমস্তার বিভিন্নমুখী গতিতে দৃশ্য জটিল মুহূর্তগুলি যে বিরাট ক্ষতমুখ রচনা করে চলেছে—যে কোন পদক্ষেপেই পতন বা উত্থান যেখানে অনিবার্ণ—জীবন সম্পর্কে, তার দায় সম্পর্কে; সামাজিক অর্থনৈতিক ও মানসিক মূল্যবোধ-গুলির যে পরস্পর সংকট সম্পর্ক—ইত্যাদি উপলব্ধির কেন্দ্রে বাসও নাট্যকাররা এভাবে স্বচ্ছন্দ মঞ্চভাবার মাধ্যমে সোজাসুজি হয় কাঁদান, নয় হাসান। তদতিরিক্ত যে ভাবনা-র বৈতন্য, স্থলভাবে বা আরো গভীর রসবোধের মূল ধরে টান দিতে পারে—প্রকরণের প্রকর্ষে বা স্থায়ী হতে পারে—সেই উন্নত-মানের নাটক—আধুনিক কবিতা বা ছোটগল্পের মতন রসাবোধক সাহিত্য, বিগত পোনে দু’ বছরের নাট্য-রচনার প্রবাহে প্রায় বিরল বলা চলে। ব্যতিক্রম স্বীকৃত। এবং রচনা-নৈপুণ্যের শুণে দু’চারটি উল্লেখযোগ্য নাটক। এর বহুবিধ কারণের মধ্যে একটি হলো নাট্যবোধের অভাব। আর সেই অভাবটাকেই আরো বড়ো করে তুলেছেন মঞ্চের কলাকুশলী। ৫৫

কলার যে অর্থে নির্দিষ্টাঙ্গন সম্ভব হয়েছে—সেই অর্থে নাটক-এর বেলায় সাহিত্য বর্জন করে আর সবই হয়েছে।

নাটক ও মঞ্চের গোপন স্তর সাময়িকতা রক্ষা করা। এবং এই সাময়িক প্রেক্ষাই বাংলা নাট্যজগতে বারবার হানা দিয়েছে। আর একান্ত ভাঁটা না পড়লে সব সময়েই জোরায়ের জল। ভীত প্রচণ্ড। ভাসমান সংকট, সমতা, তার ছকবাঁধা রূপ, এইটাই আলোকিত হয়েছে। সাময়িক স্থলতা এতো বেশি যে তার থেকে মুক্তি কঠিন-সম্ভব। এই কঠিন-সম্ভব মুক্তিকেই সম্ভব করা যেতো যদি বাংলার নাট্যসাহিত্য আধুনিকতার সংস্পর্শে আসতো।

আধুনিকতা কালিক নয়, চলমান যুগের বিশেষ কতকগুলি মূল্যবোধের লক্ষণে তাকে চিহ্নিত করা যায়। আর শিল্পের প্রাকরণিক পারদর্শিতার শাখাতে তার উৎক্রান্তি। এই আধুনিকতা রবীন্দ্রনাথে মেলে আর মেলে তিরিশের যুগের কবি ও সাহিত্যিকদের রচনার। রবীন্দ্রনাথের রক্তকরবী আধুনিকতার লক্ষণে স্পষ্টত চিহ্নিত। তাই রক্তকরবী যখন মঞ্চে উপস্থাপিত হয়—তখন বোঝা যায় যে মঞ্চভাষা ও সাহিত্যভাষার এই যুগ্ম মিলনের মধ্যেই নাট্যসাহিত্যের আধুনিকতা। আর আধুনিক জীবন চর্চার সংবেদনশীল প্রতিবিম্বনেই সাহিত্যের চিরস্থানতা।

বস্তুত আমাদের প্রয়োজন সাহিত্য-শিল্প-চলচ্চিত্র জগতের আধুনিকতার মতো নাট্য সাহিত্য-এর আধুনিকতা। এবং এই আধুনিকতার অন্ত প্রয়োজন নতুন দৃষ্টি কোণের। পতীর জীবনবোধের। প্রয়োজন আধুনিক content-এর। প্রকরণগত আধুনিকতাও আসবে অবশ্যম্ভাবী। চরিত্রের সংলাপও হবে আধুনিক মানুষের মনের ভাবার রচিত। অর্থনৈতিক ও সামাজিক নীতিবোধের সঙ্গে সংঘর্ষ-রচক ব্যক্তি মনের ক্ষয়িত মূল্যবোধের যে পরাস্থ অভিযান-তারই বথার্থ মূল্যায়নে আধুনিকতা। এর বৈচিত্র্য ও গভীরতা এবং বহু আরতনিক প্রতিকূলনের অন্ত মকরীতির যে নব্যতা—বা নবনাট্য আন্দোলনের আপত্তিক সার্বকতা,—তার গুরুত্ব তখনই স্বীকৃত হবে যখন নাটকও স্বতঃ-প্রণোদিত হয়ে রচিত হবে আধুনিক শিল্প রীতিতে। নাটকে দরকার এখন কবিতার চরিত্র, তার ইমেজ। অতি প্রত্যক্ষতার ঘটবে কল্পনার তীব্র সংগ্রাম। বাস্তবের সঙ্গে ক্যান্টাসির মিলন। আপাত উদ্ভটত্বের সঙ্গে অভিন্ন হবে বস্তুগত মাধ্যম। কাহিনী বা প্লট নতুন অভিধার চিহ্নিত হবে। অতি ব্যবহৃত ‘নাটকীয়তা’ আসবে অন্ত ভাবার অন্ত চরিত্রে। এখন এই নাটক-রচনাগত

পরীক্ষা-নিরীক্ষার মধ্যেই নবনাট্যের নতুন পর্ব সৃষ্টিত হবে। এবং বিগত ১৯৬১ সাল থেকে স্পষ্টতই তার সূচনা লক্ষ্য করা গেছে। গুরুত্ব এই নবনাট্য সাহিত্য রচনার জন্ত বরাবরই উৎসাহী—বিগত এবং চলতি বছরের গুরুত্ব প্রকাশিত নাট্য তালিকার দিকে নজর দিলে বিদগ্ধ পাঠকদের কাছে আশা করি তা ধরা পড়বে। আগে নাট্য সাহিত্য রচিত হোক পরে অন্ত কথ।, তাই বা বলি কি করে একত্রে নবনাট্য আন্দোলন আক্ষরিক ও তাৎপর্যগত অর্থেই পূর্ণাঙ্গ যুগের থেকে স্বতন্ত্র ও বিশিষ্ট হয়ে উঠুক। ঊনবিংশ শতাব্দীর জাচারিলিঙ্কনের প্রেতের হাত থেকে বাংলা নাট্যের মুক্তি ঘটুক নব লব্ধ জীবন-বোধে বিমূর্ত উপলব্ধিতে। মঞ্চ ও সাহিত্যের স্বার্থ পরিণয়েই যে নবনাট্য—সেই উপলব্ধিই সংক্রান্ত হোক নবনাট্য আন্দোলনের শিল্প-কুশলীদের মানসে—তাঁহলেই আসন্ন ভরাডুবির হাত থেকে বাঁচানো যাবে এই প্রচেষ্টাকে : নাট্যসৃষ্টিতে প্রতিভার সোনার কাঠির স্পর্শ আর বিলম্বিত নয় বলেই, এখনো আমরা এ আন্দোলনের কাছে পাকা ফসল প্রত্যাশা করি।”

নবনাট্য আন্দোলনে / অভ্যুদয়

১৯৫৮ সাল। কোন নাটক নয়, কোন নাট্য প্রযোজনা নয়, একটি নাট্য প্রতিযোগিতা বাংলা নাট্য জগতের এক নতুন দিগন্ত উন্মোচিত করল। এই প্রতিযোগিতার পরই বাংলার অপেশাদার নাট্যচর্চা এক অভূতপূর্ব নতুন বাক নিল। অনেকগুলি নাটক ও নাট্যসংস্থা প্রচুর শক্তি নিয়ে আত্মপ্রকাশ করল। জনসাধারণের সপ্রশংস দৃষ্টি পড়ল এই সব নাটক ও নাট্যসংস্থাগুলির ওপরে। প্রতিযোগিতাটি হলো বিধরূপা নাট্যউন্নয়ন পরিকল্পনা পরিষদ আয়োজিত গিরিশ পূর্ণাঙ্গ নাট্য প্রতিযোগিতা। যে সব দলগুলি তাঁদের স্বতন্ত্র স্বাক্ষর রাখলেন তাঁর করেকটি হলো প্রান্তিক, শ্রীমঞ্চ, বৈশাখী, রং-বেরং এবং অভ্যুদয়। নাটক এলো, ‘সংক্রান্তি’, ‘ছই মহল’, ‘গুধু হারা’ এবং ‘বারোঘণ্টা’। ‘অভ্যুদয়’ এবং ‘বারো ঘণ্টা’ ছিট নাম এই সালের কেন্দ্রারী মাসে বিধরূপা মঞ্চ প্রথম অভিনয়ের পরই ঝড়ের মত ছড়িয়ে পড়ল। অখ্যাত সংস্থা, অনান্য নাটক, অপরিচিত নাট্যকার, তবু কী প্রচণ্ড শক্তি নাটকের। কী অসাধারণ দলগত অভিনয়। কী অপূর্ব পরিচালনা পদ্ধতি। বিশ্বরে হতবাক হলেন বিচারকরা। বাংলার মধ্যে ছিলেন অনেক জানী ওণী মানুষ। মঞ্চ

স্বায়, মনোজ বসু, শোভা সেন, নীহাররঞ্জন গুপ্ত, শৈলজানন্দ বুদ্ধোপাধ্যায়, শান্তি গুপ্তা, বিদ্যারক ভট্টাচার্য, কান্নু বন্দ্যোপাধ্যায়, সুধী প্রধান, ডঃ অজিত ঘোষ, ডঃ সাধন ভট্টাচার্য এবং আরও অনেকে।

ডঃ সাধন ভট্টাচার্য প্রথম সুযোগেই আমাকে বললেন “বারো ঘণ্টা দেখেছেন? এই রকম একটা নাট্য প্রযোজনা দেখা জীবনের একটা ছন্দ অভিজ্ঞতা।”

সত্যিই একটা অভিজ্ঞতা। কোলকাতা সহরের নাট্যমোদী মানুষের কাছে, ‘বারোঘণ্টা’ প্রযোজনা দেখা একটা ছন্দ অভিজ্ঞতা। তাই নিশ্চেষ্ট থাকা সম্ভবপর হলো না। ‘বারো ঘণ্টা’র তরুণ নাট্যকার কিরণ মৈত্রকে একদিন কাছে পাবার সুযোগ ঘটল। জানলাম, ‘অভ্যুদয়’ তার সকল পথ যাত্রা শুরু করেছে তারও কয়েক বছর আগে থেকে। ১৯৫৫ ও ১৯৫৬ সালের ধিয়েটার সেন্টার একাঙ্ক নাট্য প্রতিযোগিতার ‘আরনা’ (বারোঘণ্টার একাঙ্ক রূপে) ও ‘বুদবুদ’-এর সাক্ষ্য তাঁদের হিসেবের খাতায়। কিন্তু জগন্নাথ তারও কিছু আগে ১৯৫১ সালের আগষ্ট মাসে বরাহনগরে। বরাহনগর একটি নাট্য-শিখাঙ্গ জায়গা হলেও তখনও পৌরাণিক, ঐতিহাসিক, আর ডুইংক্রম ড্রামা অভিনয়ের মধ্যেই নিজেকে সীমাবদ্ধ রেখেছে। কিরণ মৈত্র এই প্রচলিত ধারাকে ভাঙতে চাইলেন। তিনি জড়ো করলেন তারক ঘোষ, তমাল লাহিড়ী, বিমল রায়, শ্রামল লাহিড়ী, হিরণ মৈত্র ও আরও কয়েক জনকে। প্রতিষ্ঠা করলেন ‘অভ্যুদয়’ নাট্য-সংস্থা। ডিসেম্বর মাসে প্রথম মঞ্চস্থ করলেন তাঁর নিজেরই লেখা নাটক ‘নাটক নয়’। মঞ্চসজ্জা, রূপসজ্জা, আলোক সজ্জাহীন, এই নাটকটিতে সমাজ ব্যবস্থাব ওপরে তীব্র আক্রমণ করা হয়েছিল। সেদিনের অনুষ্ঠানে প্রধান অতিথিরূপে উপস্থিত নাট্যকার দ্বিগিন বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছিলেন, “এই নাটক ও নাট্য সংস্থাটি শীঘ্রই বাংলার জনসাধারণের মন জয় করবেন।” করেও ছিল তাই। অতি সামান্য অর্থ নিয়ে, কখনো বা না নিয়ে এই সংস্থা গ্রাম গ্রামান্তরে ‘নাটক নয়’ অভিনয় করে বেড়ালেন। কিন্তু কোলকাতার বুকে তাঁরা ব্রাত্য হয়েই রইলেন। কিন্তু পরে নিজেকে ক্রমশঃ বলেই ‘আরনা’ ও ‘বুদবুদ’ প্রযোজনা করে কোলকাতার বুকে নিজেকে পরিচিত করে তুললেন। ইতিমধ্যে দলে এলেন মনোরঞ্জন সোম, নীলোৎপল দে, শিবশঙ্কর ঘোষাল, কল্যাণী দাসগুপ্তা, অনিলা ভট্টাচার্য। এর পরের প্রযোজনা ‘বারোঘণ্টা’, বিশ্বরূপা নাট্য প্রতিযোগিতার আসবার আগে তাঁরা হুঁবার

নাটকটি বরাহনগরে মঞ্চস্থ করেছিলেন। সাড়াও পড়েছিল। কিন্তু প্রচণ্ড আলোড়ন তুললেন বিশ্বরূপার এই নাটকটির অভিনয়ের মধ্য দিয়ে। তারক ঘোষের 'অমির', তামাল লাহিড়ীর 'অনিল', হিরণ মৈত্রের 'দারিক', বিমল রাবের 'সুনীল', প্রভাত গৌতমের 'অলক', তামাল লাহিড়ীর 'জগৎ', কিরণ মৈত্রের 'রাজেশ্বর', মনোজ্ঞান সোমের 'গোয়াল', কল্যাণী দাসগুপ্তার 'সন্ধ্যা' অভুলনীর অভিনয়ের স্বাক্ষর হয়ে রইল। নেপথ্যে বৃদ্ধ রাজেশ্বরের চীৎকার, 'নিরে গেল, চুরি করে নিরে গেল', রাখার ক্রমাগত আর্ডনাড, বাইরের ঘর আর ভেতরের ঘর একসঙ্গে দেখানো, রাস্তা দিয়ে মাঝে মাঝে লোকের বাতায়ানত সব মিলিয়ে আজকের এক অপূর্ব বিশিষ্টতা।

কল হলো : দ্বিতীয় শ্রেষ্ঠ প্রযোজনা। প্রশংসিত:—কিরণ মৈত্রকে জিজ্ঞেস করেছিলাম কি করে প্রযোজনাটি করেছিলেন? উত্তরে বলেছিলেন, নতুন কিছু করবো ভেবে আমরা কিছু করিনি। আমরা সকলে ভেবেছিলাম, অমূল্য জীব ও বিকৃত মস্তিষ্ক পিতা যখন ঘরে রয়েছেন, তখন মাঝে মাঝে আর্ডনাড ও চীৎকারের মধ্য দিয়ে দর্শকদের অন্তর্যক্কে অমুভব করানো উচিত। তাই করানো হয়েছিল। যথাসম্ভব স্বাভাবিক অভিনয় করাটা উচিত, তাই আমরা করেছিলাম। অভিনয় করতে হলে পার্ট মুখস্থ করা, নিরলস রিহাসাল দেওয়া উচিত, তাই আমরা করেছিলাম। প্রচণ্ড জনসমর্থন লাভ করার পর মনে হয়েছিল আমরা নতুন কিছু করেছি। সেই ১৯৫১ সাল থেকে ১৯৭২ সাল পর্যন্ত 'অত্যাশ্রয়' আজ পর্যন্ত সজীব আর সক্রিয় রয়েছে এটা কম আনন্দের বিষয় নয়। প্রযোজনা করেছেন, 'চোরাবালি', 'পুরাতন ভূতা', 'হায়ের ডাকে', 'দীরকাশির' এবং সর্বশেষ ৬টি প্রযোজনা 'নাম নেই' এবং 'অজ্ঞাহারা'।)

('নাম নেই' নাটক প্রযোজনার মধ্য দিয়ে 'অত্যাশ্রয়' পুনরায় প্রদীপ্ত করলেন নতুন কিছু করবার শক্তি তাঁদের জন্মগত। 'নাম নেই' প্রযোজনার তাঁরা এক নতুন পদ্ধতির আশ্রয় করলেন যার নাম দেওয়া হলো 'টেক্‌নি থিয়েটার'। বলা হলো 'নাটক আঙ্গিক নয়, আঙ্গিকে নাটক'। বহু বকর আঙ্গিকের আশ্রয় নেওয়া হলো, বানের অভিহিত করা হলো, টেলিফোনি, ফ্রিজ ষ্টিল, ক্লাশকোর, টেক মিউজিক প্রভৃতি বলে। দারুণ বিতর্কের সৃষ্টি করলো এই নাট্য প্রযোজনা। বর্তমানে যে 'ফ্রিজ'-এর বহুল ব্যবহার দেখা যাচ্ছে প্রথমতঃ এবং প্রধানতঃ এই ফ্রিজ পদ্ধতির সার্বিক ব্যবহার আমরা প্রথম দেখতে পেলাম এই নাটকে। আলোক সম্প্রদায়ে শ্রীঅমির সেন দেখালেন যে, আলো নাটকে

কতটা কার্যকরী ভূমিকা গ্রহণ করতে পারে। অবশ্য এই নাটকের প্রথম আলোক পরিকল্পনা করেছিলেন শ্রীরূপ মুখোপাধ্যায়। নেপথ্যে কোন মিউজিক ব্যবহার করা হয়নি। একটি চরিত্র অভিনয় করেছে, কঁকে কঁকে ‘মিউজিক’ রচনা করেছে এই নাটকের। এক অসাধারণ পরিকল্পনা। ‘নাম নেই’-এর অসাধারণ প্রযোজনার পর অভ্যাসের মধ্যে নিয়ে এল ‘অন্তহারা’। আর এক নতুন পদ্ধতিতে বার নাম দেওয়া হলো ‘সিনে-থিয়েটার’। একদিকে নেপথ্য কর্ম, ছায়া আর সাংকেতিক চিহ্ন, অন্যদিকে মঞ্চাভিনয়। উভয় মিলে সিনে-থিয়েটার। অভ্যাসের সম্প্রদায় অণ্ডাবধি ‘বারো ঘণ্টা’, ‘নাম নেই’, ‘অন্তহারা’ নাটকের ছই শতাধিক অভিনয় করেছেন।

একটি নাট্য প্রযোজনাতেও অভ্যাসের-এর সফলতা কম নয়। ‘বুদবুদ’, ‘অন্ধকারায়’, ‘শিকাবাব’, ‘কোথায় গেল’ প্রভৃতির নাম সকলকারই জানা।

বর্তমানে অভ্যাসেরের সঙ্গে যারা জড়িয়ে রয়েছেন তাঁরা হলেন, অভিনয়ে বিশ্বনাথ শাল, হিরণ মৈত্র, শান্ত সাত্তাল, তপন রক্ষিত, চন্দ্রনাথ রক্ষিত, চুনি ভট্ট, তিরণ মৈত্র, সুনীল দালাশ, মানব গুহ, দিলীপ দে, গৌরাচাঁদ লাহিড়ী, পন্টু চৌধুরী, হারাধন গুহ, কানাই গাঙ্গুলী, ভরুণ বন্দ্যোপাধ্যায়। নিলীমা চক্রবর্তী, অলকা গাঙ্গুলী, মঞ্জুলা ভট্টাচার্য, স্বপন বিশ্বাস, তারাপদ ভট্টাচার্য, সুনন্দর বার, নিখিলেশ ভট্টাচার্য, হৃদয় কয়াল, তপোময় বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি। আলোক নির্দেশনার অমির সেন ও সঙ্গীত নির্দেশনার সুনীলবরণ এই প্রতিষ্ঠানের সঙ্গে জড়িত।

নাট্য আন্দোলনে বিশ্বরূপা নাট্যউন্নয়ন পরিকল্পনা পরিষদ

১৯৮৮ সাল, বিশ্বরূপা মঞ্চের কর্ণধার হাসবিহারী সরকার নাট্য আন্দোলনকে আর এক পা এগিয়ে দিলেন। শুরু করলেন গিরিশ নাট্য প্রতিবোধিতা। প্রতিষ্ঠা করলেন গিরিশ গ্রাহাগার। শুধু মাত্র নাটক ও নাটক সঙ্ঘদ্বীয় বইয়ের পাঠাগার। এই প্রচেষ্টা যে কতো শুভ তা পরবর্তীকালে অচেনা অজানা নাটকের পরিচিতি দেখলেই বোঝা যায় এই প্রচেষ্টার সার্থকতা। ১৩২টি নাট্য সংস্থা এই প্রথম প্রতিবোধিতার যোগ দিয়েছিলেন। কিন্তু ৩৫টি নাটক ও দলকে বিচারকমণ্ডলী অংশ গ্রহণ করার জন্য আহ্বান জানিয়েছিলেন। এই ৩৫টি

নাটকের মধ্যে প্রথম বছরে ভারতীয় গণনাট্য সম্ভব প্রান্তিক শাখা বীক সুখোপাধ্যায়ের 'সংক্রান্তি' অভিনয় করে প্রথম স্থান পায়। 'সংক্রান্তি'তে শ্রেষ্ঠ নাটকের মর্যাদা, পরিচালনার ও রচনের ভূমিকা অভিনয়ে বথাক্রমে শ্রেষ্ঠ পরিচালক এবং শ্রেষ্ঠ অভিনেতা হিসাবে পুরস্কৃত হন জ্ঞানেশ সুখোপাধ্যায়, শ্রেষ্ঠ কৌতুক অভিনেতা হিসাবে শুক্লর রূপী সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়, হর্গার ভূমিকাভিনেত্রী রেবা রায় শ্রেষ্ঠা সহ অভিনেত্রী হিসাবে পুরস্কৃত হন। এ ছাড়া 'সংক্রান্তির' প্রযোজক সংস্থা প্রান্তিক শাখা শ্রেষ্ঠ দল হিসাবে টিম ওয়ার্কের এবং বিখ্যাত আলোক শিল্পী তাপস সেন ও রূপসজ্জার শক্তি সেন বথাক্রমে আলোকসম্পাত ও রূপসজ্জার শ্রেষ্ঠত্বের সম্মান লাভ করেন। দ্বিতীয় স্থান অধিকার করেন অভ্যুদয় গোষ্ঠী। কিরণ মৈত্রের 'বারো ঘণ্টা' নাটকে সহ অভিনেতা হিসাবে পুরস্কার পান তমাল লাহিড়ী। প্রতি বছর পূর্ণাঙ্গ নাটক প্রতিযোগিতা ছাড়াও এঁরা একাংক নাট্য প্রতিযোগিতা করেন। সেখানে অমর গঙ্গোপাধ্যায়ের 'দাম্বিক', বিহাং বছর 'লার্নিং ক্রম দি বার্নিং ঘাট' পুরস্কার পায় ও বহুল পরিচিতি লাভ করে। এই পরিকল্পনা পরিষদের আরো অনেক কিছুই এই গ্রন্থে দেবার ইচ্ছে ছিল। ঐ প্রতিষ্ঠানের বোনরকম সহযোগিতা না পাওয়ার দরুনই দিতে পারলাম না, এর জন্যে আমি খুবই দুঃখিত। তবুও আমি মনে করি এই তের বছরের নাট্য আন্দোলনে এঁদের অবদানও কিছু কম নয়। বহু অপেশাদার নাটক এঁদের প্রচেষ্টায় পরিচিতি লাভ করেছে। নাটক সম্বন্ধে ভাবনা বাড়ানোর চেষ্টা এঁরাই প্রথম করে নাট্য আলোচনার মাধ্যমে। এই পরিকল্পনা পরিষদের মুখ্য সম্পাদক ছিলেন ডঃ অজিত কুমার ঘোষ ও রাসবিহারী সরকার। এঁদের প্রচেষ্টায় প্রতি বছর এপ্রিল মাসে নাট্য সম্মেলন হয়, সেই সম্মেলনের ১৯৬৪ সালের ৪ঠা এপ্রিলের সুগান্তর পত্রিকায় একটি সম্মেলনের রিপোর্ট প্রকাশিত হয়, আরি সেই লেখাটি সংগ্রহ করে দিলাম।

নাট্য-সাহিত্য সম্মেলনে আলোচনা

বিখরুপা থিয়েটারের বহিঃপ্রাক্ষেপে বঙ্গ নাট্য-সাহিত্য সম্মেলনের বেচার দিন-ব্যাপী অধিবেশন হয়ে গেল তার প্রথম দিনে উপস্থিত থাকতে না পারার বক্তাদের আলোচনা-ধারা সেদিন কোন্ পথে বাণিত হয়েছিল সে সম্বন্ধে কোনো আলোকপাত করা গেল না। বাকী তিন দিনের আলোচনা শুনে মনে হলো কোনো বিষয়ে চিন্তা ও মতের দিক দিয়ে বক্তাদের অবস্থান বিপরীত মেরুতে শিল্প-সাহিত্য সম্পর্কে কিছুটা মতভেদ থাকা অসম্ভব বা অস্বাভাবিক নয়; কিন্তু একই বিষয়ে বলতে গিয়ে বক্তারা যদি একেবারে বিপরীত মত প্রকাশ করেন, কোনো সামঞ্জস্যই না থাকে, তবে সেই বিতর্কসভা থেকে শ্রোতাদের কোনো সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া কঠিন।

ষষ্ঠম দ্বিতীয় দিনের আলোচনার কথাই ধরা যাক। আলোচ্য বিষয় ছিল বর্তমান বাংলা নাট্য-সাহিত্যের গতি-প্রকৃতি। আলোচনার অবতারণা করে দিগন্তরাজ বন্দ্যোপাধ্যায় বলেন যে, চল্লিশোত্তর কালে বাংলা নাটক তার বিবয়বস্ত প্রসারিত করে সমাজের নিয়ন্তর শ্রেণীর সাধারণ মানুষকে নায়কের মর্যাদা দিয়েছে। কিন্তু কিছুদিনের মধ্যেই দেখা গেল, অধিকাংশ নাট্যকার জীবন সম্পর্কে অমূল্যবোধ না হয়ে একটা রীতির দাস হয়ে পড়লেন এবং ফরহুদার ফেলা নাটক লিখতে লাগলেন। ফলে তিনি প্রাণশক্তি হারিয়ে দর্শকদের বিরক্তি উৎপাদন করতে থাকেন। নাট্যকারগণের মনে তখন দ্বিধা উপস্থিত হয় যে, কোন্ বিবয়বস্ত নিয়ে নাটক লেখা উচিত। ত্রিবন্দ্যোপাধ্যায় বলেন যে, সেই দ্বিধা থেকে মুক্ত হয়ে জীবননিষ্ঠ হতে হবে নাট্যকারদের—সমাজ ও ব্যক্তির মানসিকতার যে রূপান্তর হচ্ছে সেটিকে ধরতে না পারলে যুগচিন্তা থেকে শিহিরে পড়বেন তাঁরা এবং তার ফলে নাট্য সাহিত্যে অগ্রগতির পথ রুদ্ধ হবে।

অন্নবিস্তর মতভেদ থাকলেও ত্রিবন্দ্যোপাধ্যায়ের বক্তব্য মোটামুটি ভাবে সমর্থন করেই আলোচনা করেন সলিল সেন, সুনী প্রধান, গিরিশঙ্কর সুনীল দত্ত ও কানাই বসু। সুনী প্রধানের মতে নাটকের আদর্শ হওয়া উচিত সমাজকল্যাণ। সেই কল্যাণবোধ থেকে ভ্রষ্ট হলেই নাটকের অবনতি ঘটে। সলিল সেন বলেন, এত কান্না থাকতেও দর্শকরা বখন হাসি পেয়েই ভ্রষ্ট তখন নাট্যকাররাও তাঁদের হাসাতেই লেগে গেছেন। এই জীবনবিশৃঙ্খ



‘৬৫-তে বিশ্বকপা নাটোরয়ন পরিকল্পনা পরিষদ আয়োজিত বঙ্গ নাট্যসম্মেলনে পুস্তক প্রদর্শনীতে ডঃ অজিত কুমার ঘোষ,
ডঃ সাধন কুমার তট্টাচার্য, শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় ও সুনীল দত্ত।



নাট্যনির্দেশক জ্যামল ঘোষ ও নাট্যকার
মোহিত চট্টোপাধ্যায়।



জীবনরঙ্গ নাটকের আবহসংগীত গ্রহণকালে হিমাংগু বিশ্বাস,
ডঃ ভূপেন হাজারিকা ও গোবিন্দ গাঙ্গুলী।

মনোভাবের প্রতি স্নেহোক্তি করে তিনি যেন খানিকটা আত্মসমালোচনাই করেন। গিরিশঙ্কর বলেন যে, উপযুক্ত নাটকের অভাবই আজ নাট্যকাংক্ষার সঙ্কট। সুনীল দত্ত বলেন যে, সরকার যেসকল দেশীয়বোধক নাটকের পৃষ্ঠপোষকতা করেন ও অর্থ দিয়ে থাকেন, সেসব নাটক অভিনয় করলে দেখা যায় প্রেক্ষাগৃহ খালি থাকে—দর্শকরা দেখতে আসেন না। কানাই বসুর মতে একমাত্র সমাজ কলাপাই নাটকের উদ্দেশ্য হতে পারে না—যথার্থ নাটক উপস্থিত করে দর্শকদের আনন্দ দিতে পারলেই নাটকের সার্থকতা।

এইদিনের সভাপতি ডক্টর সাধন কুমার ভট্টাচার্য কিন্তু মূল বক্তব্যটিকেই চ্যালেঞ্জ করে তাঁর ভাষণ দেন। তাঁর মতে শেক্সপীয়ারীয় রীতিতে নাটক রচনা না করলে তা নাটকই হয় না। যেহেতু গত ছ'দশকে বাংলা নাটকে সেই রীতি কেউ অনুসরণ করেননি, শেক্সপীয়ারীয় পদ্ধতিতে চরিত্রের দৃষ্টান্ত প্রয়াস পাননি, সেই হেতু একালের একথানা নাটকও নাটক হয়ে ওঠেনি।

সভাপতির ভাষণ নিয়ে বিতর্কের রীতি নেই বলেই কোনো মহল থেকে তাঁর এই উক্তির প্রতিবাদ সেদিন হয়নি; কিন্তু তাঁর এই মন্তব্য নাট্যকার সমাজ নির্বিচারে মেনে নিতে পারবেন বলে মনে হয় না।

এর জবাব দিলেন পরের দিন অধ্যাপক রুদ্রপ্রসাদ সেন। তাঁর আলোচ্য বিষয় ছিল ‘বাংলা নাটকে শেক্সপীয়ারের প্রভাব’। ইতিবৃত্ত বর্ণনা ক’রে উপসংহার টানলেন তিনি এই বলে যে শেক্সপীয়ারকে অনুসরণ করে যেসব বাংলা নাটক রচিত হয়েছে, বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ্যতালিকার অন্তর্ভুক্ত থাকলেও সেগুলির মধ্যে অবিকাংশেরই আজ জনপ্রিয়তা নেই—অর্থাৎ কালজয়ী হয়ে সেসব নাটক জনসমক্ষে টিকে থাকতে পারেনি। বরঞ্চ শেক্সপীয়ারের প্রভাবমুক্ত নাটকগুলিই সেই তুলনার আজও সমধিক সমাদৃত। তিনি আরও বলেন যে, শেক্সপীয়ার শেক্সপীয়ারই। তাঁর অনুকরণ করতে গেলে ব্যর্থতাই আসে। আধুনিক কোনো বাস্তবকার তাজমহলের অনুকরণ করতে যাবেন না নিশ্চয়ই। তাজমহল যেমন আপন মহিমার উজ্জ্বল, শেক্সপীয়ারও তেমনি আপন গরিমার দীপ্ত। এলিজাবেথীয় যুগের রীতিতে আধুনিক জীবনকে রূপ দেওয়া যাবে কেমন করে? তাঁর বক্তব্য—যুগের প্রভাবেই শিল্পরীতিরও পরিবর্তন হয়। তৃতীয় দিবসের অধিবেশন শেক্সপীয়ার সম্পর্কে আলোচনার মধ্যেই নিবদ্ধ ছিল। ডক্টর শীতাংশু মৈত্র তাঁর লিখিত ভাষণে শেক্সপীয়ার সম্পর্কে বিভিন্ন দেশের মনীষীদের অভিমত উদ্ধৃত করে তুলনামূলক বিচারের চেষ্টা করেন। উপসংহারে তিনি বেকথা না. আ. ৩০ বছর—১০

বলতে চান তার মধ্যে একটা ছুজের্তাবাদের ইঙ্গিত ছিল। ‘সাইকলজিক্যাল রিয়ালিজম্’ বরবাদ করে তিনি বলেন যে, নাটকে সম্ভাব্যতার প্রশ্নটাই বড়ো নয়। শেক্সপীয়ারের নাটকের সম্ভাব্যতাই এক অভূতপূর্ব অনাস্বাদিত নাট্যস্বাদ সঞ্চারিত করে। স্মৃতবাং যারা সম্ভব অসম্ভব, বাস্তব-অবাস্তব নিয়ে বেশি মাথা ঘামান তাঁরা নাট্যচেতনার পূর্ণ বিকাশে অন্তরায়ই সৃষ্টি করেন।

বাংলা নাটকে শেক্সপীয়ারের প্রভাব সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে ডক্টর অজিত ঘোষ যে সমস্ত তথ্য উপস্থিত করেন, পরে অধ্যাপক রুদ্রপ্রসাদ সেনের আলোচনারও তার অনেক বিষয়ের গুনসারুতি ঘটে। পূর্বে বক্তাদের মধ্যে বোঝা-পড়া না হওয়ার দরুণই একুশ হয়ে থাকে। একই বিষয়ের ওপর বিভিন্ন বক্তা যদি বিভিন্ন দিক থেকে আলোকপাত করেন তবে আলোচনা মনোজ্ঞ ও বক্তব্য নিটোল হয়ে ওঠে। শ্রোতাদের আর বিরক্তির কারণ ঘটে না।

তৃতীয় দিনের আলোচনার সাহিত্যের প্রকৃত রসাস্বাদন করা গেছে সেদিনকার সভাপতি অধ্যাপক প্রফুল্লকুমার গুহের সংক্ষিপ্ত অথচ রসমণ্ডিত ভাষণে। মনে হলো শেক্সপীয়ারের নাট্যসাহিত্যের অমিরধারায় অবগাহন করে পরিভূতির নিঃশ্বাস ফেলা গেল।

চতুর্থ দিবসে সভাপতির ভাষণে ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় নন্দনতন্ময়ের কতকগুলি মৌল বিষয় বিশ্লেষণ করে নাটকের লক্ষণ ও সাহিত্যজগতে নাট্য-কারের স্থান নিয়ে যে আলোচনা করলেন তা যেমনই শিক্ষণীয় তেমনই রমণীয়। কবি, ঔপন্যাসিক ও গল্পকারের মেজাজ থেকে নাট্যকারের মেজাজ যে সম্পূর্ণ আলাদা এবং জীবনকে দেখা ও তাকে প্রকাশ করার রীতিও যে তাঁর স্বতন্ত্র—ডক্টর বন্দ্যোপাধ্যায়ের এই ঘোষণা নিরোধার্থ করে নেবারই মতো। নাটক যে গল্প উপন্যাস-কবিতার লেজুড় বা বিকল নয়, স্বকীয়তায় সে নিজে পরিপূর্ণ—একখাটি ইতিহাসসিদ্ধ হওয়া সত্ত্বেও শ্রীকুমারবাবুর বর্ণনাতন্ত্রিতে আবার নতুনের মতনই শোনাল।

সাহিত্য সম্মেলনে রসের আলোচনা না-করে কোনো কোনো বক্তা যখন ঐতিহাসিক ভণ্ডের ধারা বিবরণ দেন এবং প্রতি বছর একই কথা বলেন, তখন অন্তত রসিকজনদের ধৈর্যধারণ করা কঠিন হয়ে পড়ে। তবু প্রতি বছরই এই নাট্য-সাহিত্য সম্মেলনে তেমন করেকজন বক্তা এসে যখন বাঁধা গৎ বাজিয়ে মৌল চিন্তার পরিবর্তে অতীতবিস্তার পরীক্ষা দেন, ক্লাসের নিরীহ ছাত্রদের মতো শ্রোতারা ঘণ্টার পর ঘণ্টা নীরবে বলে তা শোনেন বলেই তাঁদের সহিষ্ণুতার প্রশংসা না করে পারা যায় না।

চতুঃপদ

১৯৫৮ সাল। নাট্য আন্দোলনের দীর্ঘ বায়ো বছর পরে, এই থিয়েটার আন্দোলনের সঙ্গে সামিল হলেন সলিল সেনের 'ডাউন ট্রেন' নিয়ে চতুঃপদ। এই দলের প্রধান নায়ক বরুণ দাসগুপ্ত, ইনি আগে ছিলেন উত্তর সারথীতে পরে যার নামকরণ হয় সাক্ষর সেই দলে। ২৬শে মে রঙমহলে আমরা এঁদের প্রথম 'ডাউন ট্রেন' দেখি। একটি অসাধারণ নাটক এই 'ডাউন ট্রেন'। পরবর্তীকালে ১৯৫৯-৬০ সালে বিখ্যাত নাট্য উন্নয়ন পরিকল্পনা পরিষদের উদ্বোধনে গিরিশ নাট্য প্রতিযোগিতায় এই দলের 'ডাউন ট্রেন' শ্রেষ্ঠ প্রযোজনা বিবেচিত হয় এবং আরো পাঁচটি পুরস্কার এঁরা পান। ডাউন ট্রেনের অভিনয় দেখে নাট্যমুগ্ধাঙ্গী জনসাধারণ এঁদের ভূয়সী প্রশংসা করেছেন। যদিও এঁদের জন্ম ১৯৫৫ সালে বনকুলের 'কঞ্চি' নাটকের মাধ্যমে। মহারাষ্ট্র নিবাসে ২২শে জুন এটি অভিনীত হয়। ডাউন ট্রেন চলাকালীন এঁরা একটু পেছিয়ে গেলেন। অমৃতলালের সেই উনবিংশ শতকের সামাজিক নক্সা 'বাবু' নাটককে আধুনিক ব্যাখ্যায় নতুনভাবে প্রযোজনা করলেন চতুঃপদ।

এতো গেল অল্প ধরনের নাটক। এবার বরুণ বাবু আমাদের দেশে যে বৃহত্তর জনসংখ্যা কৃষক, সেই কৃষক জীবনের সঙ্গে পরিচিত হতে গেলেন। সমরেশ বসুর ছোট গল্প অবলম্বনে বরুণ দাসগুপ্ত নাট্যরূপ দিলেন 'আবর্ত'। এই প্রযোজনা দেখে একবাক্যে সবাই বলেছে একটি চমকপ্রদ জীবন্ত নাট্য প্রযোজনা। এরপর এঁরা আবার পেছিয়ে গিয়ে নাটক বাহুল্যে সত্যীনাথ ভাট্টার 'পারবে না এদের সঙ্গে'।

তারপর এঁরা নামালেন শ্রীবটুক রচিত একটি রূপক নাটক 'চাঁদ বণিকের পালা', আর বীক মুখোপাধ্যায়ের 'জলছবি'। ১৯৭২-এ এসে এঁরা একটি বিশ্বরকর প্রযোজনা করলেন রবীন্দ্রনাথের 'সে'। নাট্যরূপ অজিত গঙ্গোপাধ্যায়। সে নাটক সম্পর্কে চতুঃপদের ষোল বছর পূর্তি উৎসব উপলক্ষ্যে স্মৃতিস্তম্ভে বা লেখা ছিল তা এখানে ছেপে দেওয়া হল।

“আমি আছি আমাকে নিয়ে।

আমার সঙ্গে আছে আমার জটিল বর্তমান; এই বর্তমানকে চিন্তার ধরে রাখার মত আমার যে বুদ্ধির ধার, সেই ধারের অহঙ্কারও রয়েছে আমার সঙ্গে।

আরও আছে। অগ্নের থেকে আমি অনেক উঁচুতে, বুদ্ধিতে আমি অনেক উজ্জল। কবি আমি, আমার কথাবার্তা, আচার-ব্যবহারে কাব্যের পালিশ। ত্রায়বোধের জ্ঞান, রুচিবোধের জ্ঞান আমার অহঙ্কার আছে—রূপবোধের জ্ঞান আমি গর্বিত। এই সব নিয়ে বর্তমানের মধ্যে নিজের অহঙ্কার নিয়ে আমি বেশ আছি—নিজেকে কবি ভেবে, বুদ্ধিমান ভেবে, রসিক ভেবে দিব্য আছি আমি।

৪ঠাৎ মাঝে মাঝে, ৪ঠাৎ ৪ঠাৎ, 'সে' এসে আমার এই 'আমি'টাকে কেমন বেন তছনছ ক'রে দিয়ে যায়। জটিল সব আর্ট করতে করতে বাস্তব মন বিশ্রাম চায়। পুপেদিদি আর স্নকুমারের মত ছোট্ট ছেলে-মেয়ে হ'য়ে যেতে চায়। চিন্তের নানা গলি-ঘুঁজির অন্ধকারের মধ্যে তুলিয়ে যাওয়া সত্যিকারের সরল মানুষটিকে আস্ত বার ক'রে নিয়ে আসতে চায়। পারে কি ?

পারুক বা না পারুক—ঠিক ঐ সব সময়ে ৪ঠাৎ ৪ঠাৎ, সহর-সহরতলির বাইরে বৃষ্টি ভেজা গ্রাম ছাড়া এক রাঙামাটির পথ ধ'রে 'সে' এসে হাজির হয় চিন্তের এ 'আমি'র মুখোমুখি।

এর ওর তার বাড়ি মাড়িরে, কুচোচিংড়ির সঙ্গে আলুরদম ভাজা খেতে খেতে, নিমতলার ট্রাম হয় তো বা বহুবাজার দিয়ে ঘুরিয়ে, টিকেট ফাঁকি দিয়ে কবির মুখোমুখি এসে দাঁড়ায়—করতে ইচ্ছে করে, অথচ, কে কি বলবে, এই ভয়ে করা হয় নি—এই সব খামখেয়ালপনার, এই সব উন্টো পান্টা কাজের চূড়ান্ত—কবির 'সে'।

আশ্চর্য এই 'সে'। সব কিছুই যেন খামখেয়ালপনা—কোনো সময় নেই অসময় নেই যখন তখন বেশ ঘটা ক'রে ঘ'টে যায়। ছোট্ট ছোট্ট পুপেদিদি-স্নকুমারদের মনের ইচ্ছাগুলোর মত। কোন নিয়ম নেই, কোন ব্যাকরণ মানে না। তার শুধু একটাই পায়, যখন তখন তার শুধু ক্ষিপে পায়। যখন তখন যেমন তেমন ঘটনাই তার কাছে গল্প। রসগোল্লা খাবার সময় শালপাতার ঠোঁড়া থেকে এককোঁটা রস যদি তার মরলা কাপড়ের ওপর গড়িয়ে পড়ে, তখন সেটাই একটা গল্প হয়ে যায়। যখন যা মনে করে তাই। কুস্তমেলার চান্না করবে, প্রয়াগে না গিয়ে চ'লে গেল কাঁচরাপাড়ার আষাটায়—সেখানেই প্রয়াগের চানটা সেয়ে নিলে।

কুসংস্কারের টিকি বেড়েই চলেছে। তাতে কি! পোশাক আর পাগড়ির মধ্যে ঢেকে নিলেই হ'ল। যখন কিছুতেই ঢেকে রাখা যাবে না, তখন উথো-

পক্ষু-গোবরার মত গেছোবাবার পিছু পিছু ছুটলেই হবে। গেছোবাবা ওপর থেকে একখানি গামছা ফেলে দেবেন। বাস, সব ভাবনা মিটে যাবে—বা চাইবে তাই পাওয়া যাবে। কি সব বলছ? পুণেদিদি হাসবে, সুকুমার হাসবে, সবাই হাসবে। কেউ হাসবে না। হাসবে কেন? এখানে সবাই সব কিছু বিনা বিচারে বিশ্বাস করে যে। দেখনি—এত বড় বৈজ্ঞানিক—জামার হাতের তলায় লুকনো থাকে অতবড় মাছলি। আর পুণেদিদি, সুকুমার! তারা হাসবে কেন? তারা তো গেছোবাবার সন্ধানে লোক পাঠাবে।

কবির 'সে' আর 'আমি'—এই দুজনের খামখেয়ালপনার পুণেদিদির কাঁদা দিয়ে ময়দা দিয়ে গড়া পঞ্চপুতল হয় তো জ্যাস্ত হয় না, কিন্তু সার্কাস দেখার পর পুণেদিদির মনের ছেতরকার সার্কাসের বাঘটা 'কঙ্কনলুঙ্গ পাছ কণা'র হঠাৎ গোঁফ কামাতে হাজির হয়। তবে না কেন? সবারই তো মনের ইচ্ছে—কবির, 'সে'র, ঐ বাঘটার—যেন পুণেদিদির মনে ধরে। মনে ধরাবার জন্যে কাণ্ডগোলোও যেন সব উদ্ভট হয়ে যায়। মোহনবাগানের গোলকিপার স্থিতিরঙ্গ-মশায়ের গোলের পর গোল খাওয়ার পরেও ফিধে পেয়ে যায়। তিনি মনুষ্যে চাটতে থাকেন, 'সে' তার চেতারা হারিয়ে ফেলে—'দি হেটম্যান' লাফাতে লাফাতে এসে সব টুকে নিয়ে যায়। কিন্তু এত ক'রেও কিছু হয় কি? বুদ্ধিটা যাবে কোথায়? আসল বুদ্ধিটা নয়—যে বুদ্ধির বড়াই ক'র—সেটা। সেই বুদ্ধিটা প্যাচে প্যাচে জড়িয়ে সব কিছুকেই যেন কিয়কম প্যাচাও ক'রে তোলে—এমন কি 'সে'র বিয়ে করতে যাওয়াটাকে পর্যন্ত। আর অত করতে গেলে কি পুণে-সুকুমার ব'সে থাকে। তারাও তো বড় হ'য়ে উঠেছে। সুকুমার হয় তো বিদেশে চল্ললোক যাবার চেষ্ঠায় ব্যস্ত। আর পুণে হয় তো অপেক্ষায়—কার? হয় তো বা—খাক সে কথা। কবিও তো ততক্ষণে বুদ্ধির প্যাচে 'সে'কে বিবরণ ক'রে 'তুলেছেন। বাঙালিটির পথ ধ'রে আসা 'সে' তো তখন অগ্র সুর অগ্র গান।”

এঁরা বিভিন্ন নাটক নিয়ে বিভিন্ন সময়ে পশ্চিম বাংলার বিভিন্ন জেলায় অভিনয় করেছেন। যেমন মালদহ, মুর্শিদাবাদ, পশ্চিম দিনাজপুর ও বীরভূম, বাংলার বাইরে বম্বে, বেনারস, জব্বলপুর, কানপুর। এছাড়া আর একটি উল্লেখ-যোগ্য ঘটনা বলা যায় বোম্বাইয়ে মারাঠি ও বাংলা নাট্যাঙ্গনের আয়োজন করা ১৯৬৯ সালে মে মাসে। এই উৎসবটিকে বোম্বাইয়ের একটি স্বরণীয় নাট্যাঙ্গন বলা যায়। এঁদের দলে বিভিন্ন সময়ে অভিনয় করেছেন, বরুণ দাসগুপ্ত,

মিহির চ্যাটার্জী, সূজন সেনগুপ্ত, অরুণ সেনগুপ্ত, সুবিমল মুখার্জী, অর্ধেন্দু সেনগুপ্ত, সলিল কুমার সেন, বনজিৎ সীতরা, বরুণ ব্যানার্জী, অমল মুখার্জী, অনিমেস চক্রবর্তী, সত্যনাথ বন্দোপাধ্যায়, মনোজ দাসগুপ্ত, দেবাশিস দাসগুপ্ত, সঞ্জিতা মুখার্জী, নীলা শর্মা, সৌমিত্রা চৌধুরী। নির্দেশনার বরুণ দাসগুপ্ত।

নটরাজ কলা কেন্দ্র

১৯৫৮ সাল। প্রগতিশীল চিন্তায় উদ্বুদ্ধ কয়েকজন যুবক গ্রাম বাংলার দিকে তাকিয়ে গণ সংস্কৃতিকে প্রচারের ব্রত নিয়ে পরীক্ষা নিরীক্ষা শুরু করলেন। সংস্থার নাম নটরাজ কলা কেন্দ্র। এঁদের প্রথম পরীক্ষামূলক নাটক বীরেন চক্রবর্তীর 'ঘটনা'। নাট্যকার আয়োজিত পরীক্ষামূলক নাটকের প্রদর্শনী অনুষ্ঠান হল বঙ্গীর নাট্যসংসদের মধ্যে। সেই অনুষ্ঠানে ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্য, সোমেন্দ্র চন্দ্র নন্দী প্রমুখেরা সেই সময়ে আলোচনা প্রসঙ্গে বলেন এই নাটকটি বাংলার প্রথম এ্যাবসার্ট একাংক।

এই নাটকের মূল তত্ত্ব বলা যায় চরিত্রে অর্থাৎ এগিয়ে চলার কথাকে নাট্যকার কয়েকটি প্রতীকধর্মী চরিত্রের মাধ্যমে নাটকীয় বন্দ সৃষ্টি করে প্রকাশ করেছেন। চরিত্রের নামকরণের মধ্যেও সে বৈশিষ্ট্য পাওয়া যায়। যেমন ঘটনা, সংঘাত, সাধারণ চিন্তা ইত্যাদি।

দ্বন্দ্বাত্মক বস্তুবাদকে ভারতীয় দর্শনের পরিপ্রেক্ষিতেই নাটকটিকে দাঁড় করানো হয়েছে।

এরপর নীহার দত্ত রচিত 'বিভ্রাট' নাটকটি বীরেন চক্রবর্তীর পরিচালনার অভিনয় হয়। এই নাটকটি চিকিৎসা সংকটের ব্যঙ্গ কৌতুক, হাসির মাধ্যমে এতে কিছু বলার চেষ্টা করা হয়েছে।

এরপর এঁদের উল্লেখযোগ্য প্রযোজনা বীরেন চক্রবর্তীর 'পুঁথি' নাটক। ১৯৫৪ সালে পশ্চিমবঙ্গ যুব উৎসব উপলক্ষে যুব সঙ্ঘের 'বিভিন্ন এলাকার নাট্য প্রতিযোগিতার' নাট্যকার বীরেন চক্রবর্তী শ্রেষ্ঠ সম্মান পান। সেই পুঁথি নাটকটিই ১৯৬০ সালে মহারাষ্ট্র নিবাস হলে এঁরা প্রথম অভিনয় করেন।

বিভিন্ন সময়ে এই সংস্থার অভিনয় করেছেন সদানন্দ পালিত, উমা পালিত, অমির রায় চৌধুরী, বীরেন চক্রবর্তী, শিদ্ধার্থ সরকার, পাঁচুগোপাল শর্মা, ছায়া মুখোপাধ্যায়, সুনীল কুমার মুখোপাধ্যায়, সুনীল কুমার মুখোপাধ্যায়।

নাট্য আন্দোলনে থিয়েটার ইউনিট

নাট্য আন্দোলন—বাংলা বার পথিকৃত সারা ভারতবর্ষে তাই আজ পরিচাণ। এক দশকের কিছু আগে ১৯৫৮ সালের ৬ই ফেব্রুয়ারী এই নাট্য আন্দোলনে “থিয়েটার ইউনিট” একটি নতুন সংযোজন—আর জন্মের পর থেকেই গুরু হলো জাতির জীবনের পঙ্কিল সমস্যাতে নাট্যকাকারে রূপায়িত করা ও দর্শকের সামনে উপস্থাপিত করা মঞ্চের মাধ্যমে।

আজকের সমাজ জীবনে অভিনেতার দায়িত্ব বড় কম নয়। অভিনেতাকে হতে হবে সমাজ সচেতন। তাই রাজনীতি এড়িয়ে যেতে অভিনেতা অপারগ। তবুও ‘থিয়েটার ইউনিট’, একটা গোষ্ঠী-সভ্যদের ব্যক্তিগত পরিচয়। স্বার্থ-সিদ্ধি সব বিলীন হয়ে আছে ঐ একটি নামের মধ্যে। সংসামান্য পুঁজি ও অক্লান্ত অধ্যুগলন ও আন্তরিক নির্ভা নিয়ে চলেছে পরীক্ষা-নিরীক্ষা—এবং উন্নীত করা।

যদিও বেশ কিছু নাট্যামোদী জনসাধারণ এই নবনাট্য আন্দোলনকে সার্থকতার পথে প্রবাহিত করতে শরিক হতে এগিয়ে এসেছেন—তবুও পেশাদার নাট্য সংস্থাকে দীর্ঘ উপেক্ষা ও অবজ্ঞার মুখোমুখী দাঁড়িয়ে সংগ্রাম করতে হয় নিজেদের অস্তিত্ব বজায় রাখার জন্য—এবং ‘থিয়েটার ইউনিট’ও এর অংশীদার।

আজ অবধি ‘থিয়েটার ইউনিট’, যে সমস্ত নাটক মঞ্চস্থ করেছেন তার মধ্যে আছে কালজয়ী ক্লাসিক “মৃচ্ছকটিক”—প্রায় ছ’হাজার বছর আগের লেখানাটকের চরিত্রের মুখে আজকের মানুষের দুঃখ বেদনা—আবার ক্ষুধার জ্বালায় জর্জরিত বাংলার মানুষ ও মাটির কথা-কাহিনী “ভ্রমভূমি” Since Laughter is a privilege granted to man alone—তাই এঁরা পরিবেশন করেছেন দেশ বিদেশের “কমেডি” নাটক। ইতিহাসের ঘটনাবলী আধুনিক সমাজ জীবনের নিরীক্ষে মূল্যায়নের প্রচেষ্টায় “তুঘলক”। এঁদের প্রধান উত্তোক্তা বলা যায় শেখর চট্টোপাধ্যায়, সাধনা রায় চৌধুরী। শেখরবাবু আগে ছিলেন লিটল থিয়েটার গ্রুপে। সাধনাদি ছিলেন ভারতীয় গণনাট্য সম্ভে।

বিভিন্ন সময়ে প্রযোজিত নাটকের তালিকা :—“মৃচ্ছকটিক”—শূদ্রকের সংস্কৃত ক্লাসিক-এর অম্বুবাদ। “কৃষ্ণচূড়া”—“সমরসেট মম” অবলম্বনে সামাজিক সমস্যামূলক। “গারদেয়াল”—কাতারোভ-এর ক্রশ নাটক অবলম্বনে সমস্যামূলক কমেডি। “কৃপণের ধন” ও “বিবাহ বিত্রাট”—রসরাজ রচিত রজনীনাট্য।

“যোগাযোগ”, “চিরকুমার সন্ধ্যা”, “নৌকাডুবি”, “শোধ-বোধ”, “হৃদয় বিচার” (একাক), “গুরুবাক্য”, সবগুলোই রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের। “বিদূষী”, পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় রচিত প্রহসন (মল্লিকার অবলম্বনে)। “গৃহদাহ”—শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়। “জুলিয়াস সীজার” (বাংলায়), “অলৌকিকবাবু”—জ্যোতিবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। “জন্মগত” (একাক), “প্রতিপক্ষ”, “প্রতিবিধান”, “ফরিদা”, “জন্মভূমি”, “তুঘলক”—গিরীশ কারচাঁও-এর মূল রচনার বঙ্গানুবাদ শেখর চট্টোপাধ্যায়।

‘৭২ সালে এঁরা মিলিল চৌধুরী যিনি ‘৪৯ সালে সংকেত লিখে আলোড়ন সৃষ্টি করেছিলেন তারই লেখা “আপনি কে? আপনি কি করছেন? আপনি কি করতে চান” নাটক অভিনয় করলেন ২৬শে জুলাই বঙ্গনাতে। নাটকটি নতুনত্বের দাবি রাখে। থিয়েটার ইউনিট-এর সভ্য/সভ্যা তালিকা :—

সাধনা রায় চৌধুরী, নমিতা চৌধুরী, দীপিকা ভট্টাচার্য, অরুণ ঘোষ, অরবিন্দ ভট্টাচার্য, কমল চক্রবর্তী, অজিত পোদ্দার, অলোক রায়, উত্তীয় দেব, বিভূতি মুখোপাধ্যায়, গৌর ঘোষ, গৌর গোস্বামী, দীপেন রায়, দেবী চট্টোপাধ্যায়, নবেন্দু গুপ্ত, নির্মল সেনগুপ্ত, প্রভাত রায় চৌধুরী, সুনীল রায়, সমর বন্দ্যোপাধ্যায়, শঙ্কর মুখোপাধ্যায়, সৌমেন চক্রবর্তী, বিভাস বোস, উৎপল রায়, বিভূতি দে, বাদলচন্দ্র মাস্তা, কানাই বন্দ্যোপাধ্যায়, মৃণাল চট্টোপাধ্যায়, রামকৃষ্ণ দাস, রজনীত দে, সুজিত সরকার, গোপাল গাঙ্গুলী, প্রবীর বোস, কমল ঘোষ, প্রবীর দাস, অরুণ চক্রবর্তী, কমল দাস, সুনীল রায়, মৃদুল সেনগুপ্ত, বাদল মাস্তা ও মণি ঘোষ।

নবনাট্যের শরিক ক্যালকাটা থিয়েটার

১৯৫৯ সাল। ১৫ই আগস্ট ‘নবান্নের’ নাট্যকার বিজ্ঞান ভট্টাচার্যের নেতৃত্বে নতুনভাবে যাত্রা শুরু করলেন একটি দল। বার ফলে নবনাট্য আন্দোলনে আর একটি দলের আবির্ভাব হল ‘ক্যালকাটা থিয়েটার’। রবিবার সকালে নিউ এম্পায়ার মঞ্চে বিজ্ঞান ভট্টাচার্যের ‘গোত্রান্তর’ নাটক সেদিন সকালে দেখতে পেলাম। ক্যালকাটা থিয়েটার প্রতিষ্ঠা করতে যাঁরা এগিয়ে এসেছিলেন তাঁদের

মধ্যে অন্ততম বিজয় ভট্টাচার্য, বিভূতি মুখোপাধ্যায়, জগদীশ চক্রবর্তী ও বারীন বসু।

গোত্রাস্তর নাটকে বিভিন্ন সময়ে যাঁরা অভিনয় করেছেন—বিজয় ভট্টাচার্য, অশোক বন্দ্যোপাধ্যায়, বারীন বসু, জ্যোৎস্না মৈত্র, দিব্যানু ঘটক, জিতেন বসু, বিমান ভট্টাচার্য, অসিত দাস, বিধু মুখোপাধ্যায়, হীরেন চক্রবর্তী, অমলেন্দু পাত্র-নবীশ, শক্তি সেন, ফক্স ঘটক, মুরারী সেন, নবাক্ষণ ভট্টাচার্য, জগদীশ চক্রবর্তী, অনিল দাস, সলিল ভট্টাচার্য, অরুণ দাসগুপ্ত, অমল ভট্টাচার্য, অবনী রায়, অতনু দেব, বিভূতি মুখোপাধ্যায়, বেহু চট্টোপাধ্যায়, রণবীর দাসগুপ্ত, কুহু ব্যানার্জী, সাধন চট্টোপাধ্যায়, শৈলশেখর চট্টোপাধ্যায়, পরিমল রায় চৌধুরী, রেণু ঘোষ, মানসী দাসগুপ্তা, সোভা মুখার্জী, মণিকা চক্রবর্তী। আলোর তাপস সেন, শিল্প নির্দেশনা খালেদ চৌধুরী, কারু শিল্প কুমার রায়, যশ সংগীত সৌমেন ঘোষাল, মঞ্চাধ্যক্ষ জগদীশ চক্রবর্তী, ব্যবস্থাপনায় শৈলেন ঘোষ, গোকুল দে। ক্যালকাটা থিয়েটার সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে স্বাধীনতা দৈনিক বলেছেন :

“পশ্চিমবঙ্গে বহু নাট্য প্রতিষ্ঠান ; তার মধ্যে বিশিষ্ট এক নাট্য সংস্থার নাম ক্যালকাটা থিয়েটার। নাট্য আন্দোলনের জোয়ারে পশ্চিমবঙ্গে বহু নাটকের স্রবের জন্ম হয়েছে। কোন দলের কথা মানুষ মনে রেখেছে কোন দল স্মৃতি থেকে মুছে গেছে। ক্যালকাটা থিয়েটার আপন বৈশিষ্ট্যে প্রগতিশীল নাটক প্রযোজনায় পশ্চিমবঙ্গের নাট্যক্ষেত্র ইতিহাসে এক বিশেষ স্থান অধিকার করেছে। প্রগতিশীল নাট্য আন্দোলনের দিক থেকে এই সংগঠনের অবদান উল্লেখযোগ্য।

১৯৫১ সাল ক্যালকাটা থিয়েটারের সূচনা ‘মরাচাঁদ’ (একাক) ও কলক’—এই দুটি নাটক নিয়ে তাঁরা দর্শকদের কাছে উপস্থিত হয়েছিলেন। এই সংগঠনের বিজয় ভট্টাচার্যের সঙ্গে সেদিন ছিলেন বাংলার অবিস্মরণীয় অভিনেত্রী প্রভাদেবী, আর শোভা সেন, গীতা সোম (সেন)। আলোক সম্পাতে ছিলেন তাপস সেন। তারপরে এই সংস্থা বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ একটি গীতি নৃত্যনাট্য “জীবন কথা” অভিনয় করেন রঙমহল থিয়েটারে। নানা বাধা নানা অসুবিধা অতিক্রম করে ‘গোত্রাস্তর’, ‘মরাচাঁদ’ (পূর্ণাঙ্গ), ‘ছায়াপথ’ অভিনয় করেছেন। রবীন্দ্র জন্ম শতবার্ষিকীতে এঁদের অভিনীত নাটক ‘মাস্টার মশাই’।

ক্যালকাটা থিয়েটারের নাটক আজিকে ও বক্তব্যে স্বতন্ত্র। এঁরা নিছক

শৌখীন নাটুকে দলও নয়, নাটকের রঙদার ব্যবসায়ীও নয়। নাটক এঁদের কাছে লোকশিক্ষার এক শক্তিশালী মাধ্যম। জীবন দর্শনের বলিষ্ঠ বাণী দর্শকদের কাছে প্রকাশ করতে চান মানবিকতার মহৎ আদর্শে। তাই আদর্শ ও বক্তব্যকে ছোট করে পেশাদারী পথে বা চটকদার নাটুকে চাহিদার সাথে তীরা আপস করতে রাজী নয়। একারণে নাটক প্রযোজনায় এঁদের বিস্তার বাধা বিপত্তির মুখে পড়তে হয়। কিন্তু আদর্শনিষ্ঠার জ্বলন্ত আজ নাট্য আন্দোলনে তীরা সগৌরবে বেঁচে আছেন।

এই সংস্থার প্রত্যেকটি নাটক রচনা করেন বিজ্ঞান ভট্টাচার্য। অর্থনৈতিক পরিবর্তন ও গণআন্দোলনের প্রভাব তাঁর নাটকে প্রতিফলিত, জনগণের চেতনা ও চিন্তাধারা এবং সমাজের পরিবর্তনের দিকগুলি তাঁর অভ্যন্তর স্পষ্ট। বাংলার সংস্কৃতি আন্দোলনে বিজ্ঞান ভট্টাচার্যকে প্রথম দেখা যায় ফ্যাসিস্টবিরোধী লেখক সত্ত্বে। এই সময় তিনি রচনা করেন 'আগুন', 'জবান বন্দী' ও বিখ্যাত 'নবান্ন' নাটক। ১৯৭২-৮৩ সালে ভারতীয় গণনাট্য সজ্জের এই নাটক বাংলার নাট্য আন্দোলন সৃষ্টি করে এবং নাট্য ক্ষেত্রে বিরাট আলোড়ন ও পরিবর্তন সূচনা করে। গণনাট্য সজ্জের সদস্যরূপে তিনি এই নাটকের অভিনয়ে অংশ গ্রহণ করেছিলেন। ১৯৫০ সালে নাট্যচক্র নামে এক সংস্থার পক্ষে তিনি সর্বপ্রথম 'নীলদর্পণ'-এর নতুন করে নাট্যরূপ দেন এবং 'অবরোধ' নাটক রচনা করেন।

সমবায়ভিত্তিক নাট্য সংস্থা গঠনের ব্যাপারে তিনি অগ্রতম অগ্রণী। ১৯৫০ সালের দিকে রঙমহল থিয়েটারে প্রযোজক পরিচালকরূপে সমবায়ভিত্তিক নাটক অভিনয়ের ব্যবস্থা করেছিলেন। তাঁর সহযোগী ছিলেন প্রভাদেবী, কান্ত বানার্জী ও উৎপল দত্ত প্রমুখ। কিন্তু থিয়েটার কর্তৃপক্ষ শেখ পর্যন্ত প্রতিশ্রুতি ভঙ্গ করে।

নাটকের ক্ষেত্রে বিজ্ঞান ভট্টাচার্য বহুমুখীন প্রতিভাবান। তিনি একাধারে নাটক রচয়িতা, পরিচালক, অভিনেতা। সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও তাঁর জ্ঞান অসাধারণ। গীতিকার হিসাবে এবং সুরদানের ব্যাপারে তাঁর ক্ষমতা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। 'জীবন কণ্ঠা' এবং 'মরাচাঁদে' তাঁর গীত রচনা ও লোক সঙ্গীতের ক্ষেত্রে সুরজ্ঞানের যে পরিচয় পাওয়া যায় তা' বিশ্বকর। ক্যালকাটা থিয়েটারের আর একটা বৈশিষ্ট্য লোকসঙ্গীত অমূল্যলীন কেন্দ্ররূপে। বাংলার প্রাচীন লোক-সঙ্গীত ধারা। এই কেন্দ্রে তিনি নিজেই শিক্ষা দেন।

ক্যালকাটা থিয়েটারের আগামী নাটক 'আজ বসন্ত' এবং 'কলঙ্ক'। শেখোজ্জ

নাটকটি বীরভূম বাকুড়ার পটভূমিতে কৃষি সমস্যা কে কেন্দ্র করে রচিত। এই নাটকটি অভিনয়ের জন্য তাঁরা সকলের সহযোগিতা কামনা করেছেন।

বিজনবাবু ও তাঁর সহকর্মীদের জিজ্ঞাসা করেছিলেন তাঁদের প্রধান সমস্যা কি? জবাবে তাঁরা বলছেন : মজুর অভাব তো আছেই, তার উপর শিল্পীর অভাব। নাটকে অভিনয় ও গানের জন্য ছেলেমেয়ে চাই, উৎসাহী ছেলেমেয়ে দরকার। ক্যালকাটা থিয়েটারের ঠিকানা ২২।এ পদ্মপুকুর রোড, কলিকাতা-২০।”

লোকরঙ্গ

১৯৬৯ সাল। একাংক নাটক দিয়ে লোকরঙ্গের পরিচয় ঘটল নতুন করে ১৯৬৯ সালে রবীন্দ্র ভারতী আয়োজিত সারা বাংলা একাংক নাট্য প্রতিযোগিতায়। এঁরা প্রথম পুরস্কার পেলেন রতন ঘোষের ‘পিতামহদের উদ্দেশ্যে’, মঞ্চস্থ করে। আজকের আমরা আগামী কালের কাঠগড়ায় দাঁড়িয়ে কি বলব? কি কৈফিয়ত দেব? তাদের কাছে কি আমরা আজকের কর্মের ফল বা দাঁড়াতে, তার হিসাব দিতে গিয়ে হাজার মিনতি জানিয়ে কোন ক্ষমা পাব? এই একটি প্রশ্নের উপর দাঁড়িয়ে আছে পিতামহদের উদ্দেশ্যের মূল তথ্য।

লোকরঙ্গ শিল্পীদের মধ্যে বঁরা অভিনয় করেন : জরন্ত চৌধুরী, অজিত দে, শঙ্কু ভট্টাচার্য, চিত্ত মুখার্জী, প্রশান্ত চৌধুরী, সুশান্ত চৌধুরী, অনন্ত লাল ভট্ট, অখিল মজুমদার, শিবু চ্যাটার্জী। পরিচালনায় অনন্ত লাল ভট্ট। আলো ইন্দ্রজিত বার। আবহ-সংগীত ও ব্যবস্থাপনায়-লোকরঙ্গ শিল্পীবৃন্দ। লোকরঙ্গ রতন কুমার ঘোষের ‘শেষ বিচার’ অভিনয় করেন।

অহীন্দ্রম্

[অহীন্দ্রম্ নাট্য সংস্থা। নটসূর্য অহীন্দ্র চৌধুরী মহাশয়ের নামানুসারে তাঁরই প্রেরণায় ১৯৬৯ সালের ১৬ই আগস্ট প্রতিষ্ঠিত হয় বেহালায় ১৪ নং সৌরীন রায় রোডে।

ঐ বছর এই সংস্থার প্রথম নাটক অভিনীত হয় “সার্কাসের দেশে”। রচনক ও নির্দেশনা প্রযোজক-প্রতিষ্ঠাতা অমর গাঙ্গুলীর।

স্থানীয় জনসাধারণের আগ্রহে ঐ নাটক আরও ছবার ওখানেই অভিনীত হয়।

১৯৬০ এর ২৩শে জানুয়ারী রামমোহন লাইব্রেরী হলে ঐ নাটক চতুর্থবার অভিনীত হয়, দর্শকাসনে ছিলেন নটসূর্য অহীন্দ্র চৌধুরী, শচীন সেনগুপ্ত প্রমুখ বিশিষ্ট নাট্যবিশারদগণ।

এরপর ১৯৬০ ও ১৯৬১ সালে—প্রায়শ্চিত্ত ১ বার, সংসার ২ বার, নোঙ্গর ২ বার অভিনীত হয়। রচনা ও নির্দেশনা অমর গাঙ্গুলীর।

“নোঙ্গর” মিনার্ভায় বঙ্গ নাট্য সম্মেলনেও অভিনীত হয়।

১৯৬২—রবীন্দ্র শতবার্ষিকীতে—“অচলায়তন”, “মুক্তধারা” ও “শোধবোধ” অভিনীত হয়।

এই সময় নটসূর্যের প্রেরণায় একটা ছোট মুক্তাঙ্গন মঞ্চ গঠনের চেষ্টা হয় এবং ১৯৬২ সালের ২৫শে ডিসেম্বর বেহালায় রায় বাহাদুর বোডে “অহীন্দ্রমঞ্চ” স্থাপিত হয়। উদ্বোধন করেন ডক্টর কালিদাস নাগ।

উদ্বোধন হয় অমর গাঙ্গুলীর ত্রিমাত্রিক প্রণায় রচিত নাট্যজগতের নতুন নাটক “অমিরপন্থা” দ্বারা।

ঐ নাটক প্রতি রবিবার টিকিট বিক্রী করে ১৯৬৩’র জুন মাস পর্যন্ত চলে। বিশ্বরূপার কর্ণধার রাসবিহারী সরকার মহাশয় ঐ নাটক দেখেন ১৯৬৩ সালের মার্চ মাসে এবং নটসূর্যের সামনে বলেন যে তিনি ঐ পদ্ধতিকে কাজে লাগাতে চেষ্টা করবেন। সম্ভবতঃ তাঁর থিয়েটারস্কোপ-প্রণায় ‘লগ্ন’ নাটক তারই ফল। ত্রিপলের ছাউনি, কর্মায় বেড়া দেওয়া অহীন্দ্রমঞ্চ আন্তে আন্তে টিনের ছাউনিতে এবং পরে টিনের হলে পরিণত হল, ৩৫০ আসনও ছিল। লগ্নায় এই মঞ্চ ছিল ৩৯’ চওড়া ২০’ ফুট। ১৯৬২ থেকে ১৯৭০ অক্টোবর মাস পর্যন্ত এই মঞ্চে অহীন্দ্রম্-এর সদস্যরা অভিনয় করেছেন—প্রতি রবিবার এবং কখনও প্রতি শনি/রবিবার—“অমিরপন্থা”, “আদিকাণ্ড”, “ধর্মতলা”, “নিরুদ্দেশ”, “সাজাহান”, “কালিন্দী”, “দৃষ্টিপাত”, “ওর থাকে ওধারে”, “মুক্তধারা”, “কুণ্ডিত পাখাণ”, অমর গাঙ্গুলীর “হিটলারের মৃত্যু”, “আমি যদি রাজা হতাম”, “লীলাবসান”, “সত্য মারা গেছে”, “পেলায়ামের স্বদেশিতা”, “সিলাকাহ্ন”।

এই মঞ্চে প্রতি বছর সারা বাংলা একাংক নাটক ও পূর্ণাঙ্গ নাটক প্রতি-যোগিতা হতো। প্রতি বছর গড়ে ৬০টি হল বাংলার বিভিন্ন জেলা থেকে

এই প্রতিযোগিতার অংশ গ্রহণ করতো। এই মঞ্চ মোট ৮ বছরে ২২ হাজার টাকা লোকসান দিয়ে প্রযোজক এই মঞ্চ তুলে দিতে বাধ্য হলেন এবং স্থানীয় জনসাধারণের উৎসাহের অভাবও তুলে দেওয়ার আর একটি কারণ।

২৫শে ডিসেম্বর ৬২ এই মঞ্চ উদ্বোধন হয়, নিয়মিত অভিনয় হয়ে আসছে—প্রতি রবিবার।

প্রয়াসী

১৯৬৯-এ—নভেম্বরের এক মনোরম সন্ধ্যায় এগিয়ে এল বাংলার নাট্য আন্দোলনের ক্ষেত্রে সক্রিয় ভূমিকা নিতে ‘প্রয়াসী’ নাট্যগোষ্ঠী। নাট্যচর্চা, নাট্য পরীক্ষা-নিরীক্ষাই যার একমাত্র উদ্দেশ্য।

সহকর্মীমূলভ সৌভ্রাতৃত্ব ও মৈত্রী বন্ধনে আবদ্ধ এই সংস্থার সদস্যদের ঐক্যের বিশেষ তাৎপর্য হ’ল এই যে, ঐক্য মৈত্রকে স্বজনধর্মী করেছে। এরা চান কিছু বলতে—কিছু করতে। তাই সংস্থার সভ্যপদ দেওয়ার পরিপ্রেরিত্তিতে এরা নিয়ম নির্ধারণ করলো যে, যার প্রকৃতই নাটক তথা নাট্য শিল্পকে জানতে চায়, শিখতে চায় এবং সর্বোপরি একটি নাট্য সংস্থার উন্নতিকল্পে, সার্বিক পর্যায়ে ঐকান্তিকভাবে আত্মনিয়োগ করতে চায়, শুধুমাত্র তারাই প্রয়াসীর সভ্যপদ পাওয়ার উপযোগী।

নাট্য আন্দোলনের পুরোধা শ্রদ্ধের নাট্যকার বিজন ভট্টাচার্য্যের ‘হারাণ’ নাট্যকার তপন কুমার ঘোষালের ‘ওরা ঠিক হারালো’ এই নাট্যরয়ের অভিনয়ের মাধ্যমে যাত্রা শুরু। যা অল্পকাল হইছিল গত ২১শে মার্চ ১৯৭০ সালে বিশ্বরূপা রঙ্গমঞ্চে, নাট্যোন্নয়ন সহযোগিতা কর্তৃক। সর্বপ্রথম প্রয়াসে, সফলতার চরম শীর্ষে উন্নীত হতে না পারলেও কঠোর সমালোচনার সম্মুখীন হয়েও, এরা হারানি এদের উত্তমকে, ভোলেনি এদের কর্তব্যকে। মননশীল ক্রটিবান দর্শকের তথা নাট্য সমালোচকের সমালোচনাকে পাণ্ডেয় করে, নাট্য-শিল্পের বৈশিষ্ট্যকে সামনে রেখে জীবনধর্মী নাট্য প্রযোজনার অগ্রণী হয়েছেন। এরা। অবশ্য অর্থায়নকূলের অভাবই ছিল এদের এগিয়ে যাওয়ার পথে প্রধান অন্তরায়। কিন্তু প্রয়াসী শুধুমাত্র যে কোন প্রতিকূল অবস্থাকে দৃঢ় শক্তিতে

মোকাবিলা করতেই প্রতিজ্ঞাবদ্ধ নয়, এর থেকে উত্তরণের লক্ষ্যেও এরা স্থির ও সুরক্ষিত। এবং একথা প্রমাণিত হয়েছিল এদের তৎপরবর্তী নাট্য প্রযোজনায় ১৯৭০-এর ১৫ই আগষ্ট, প্রতাপ চন্দ্র মেমোরিয়াল হলে। অভিনয় করেছিলেন নাট্যকার তপন কুমার ঘোষালেরই লেখা একাংকদ্রব্যী ‘অ্যাসাইলাম’, ‘গুরুদক্ষিণা’ ও ‘নতুন জোয়ার’। ‘মুক্ত অঙ্গনে’ বর্তমানের নাট্যচর্চার পরীক্ষা নিরীক্ষার তীর্থক্ষেত্রে, বিদগ্ধ দর্শক সমূহের উপস্থিতিতে। দিনটি ছিল ১৯৭১-এর ১৪ই জানুয়ারী।

তুণুমাত্র নাট্য প্রযোজনাই লক্ষ্য নয়। এই সংস্থার কর্মসূচীর প্রধান অঙ্গ নাটক পঠন, নাট্যকলা বিশ্লেষণ, নাট্যশিল্পের অঙ্গীভূত বিভিন্ন উন্নতমানের নাট্য প্রযোজনা দেখা ও সংস্থার সভ্য ও সভ্যাদের মধ্যে তার সম্যক পর্যালোচনা করা, নতুন কিছু জানা ও শেখাই যার একমাত্র উদ্দেশ্য। এ হেন শিক্ষণ পদ্ধতিকে কার্যকরী করতে গিয়ে স্বভাবতই নিয়মিত নাট্যাভিনয় সম্ভব নয়।

‘প্রয়াসীর’ নাট্য প্রযোজনা ও অগ্রগতি এই পর্যায়ে এক উল্লেখযোগ্য সংযোজন,—সুদূর প্রবাসে বিলাসপুর বাঙালী সমিতি আয়োজিত একাংক নাট্য প্রতিযোগিতার দলগত নৈপুণ্যের পুরস্কার। নিঃসন্দেহে এ এক আনন্দ সংবাদ। কিন্তু তবুও বলি যে, কোন পুরস্কারের মোহ এদের নেই, আছে সাফল্যের স্বীকৃতি আদায়ের সার্বিক প্রচেষ্টা।

সমাজ ও সংস্কৃতির ক্ষেত্রে সমস্ত রকম অবক্ষয়ের বিরুদ্ধে কণ্ঠে দাঁড়াতে চায় এরা। এই উদ্দেশ্যকে সামনে রেখে প্রয়াসীর শিল্পীবৃন্দ আবার মুক্ত অঙ্গন রঙ্গালয়ে উপহার দিয়েছেন তপন কুমার ঘোষালের পূর্ণাঙ্গ নাটক “বাঁচা একটি প্রেম।” শিল্পীদের মধ্যে আছেন—চন্দন লাহিড়ী, গনেন্দ্রনাথ রায়, হারাধন ভট্টাচার্য্য, প্রান্তিনাথ পাল, চন্দন বোস, সভ্যব্রত গাঙ্গুলী, গৌতম সিনহা, দিলীপ দাস, সন্দন বোস, পীযুষ বোস, শ্রীমতী কনিকা রায় ও অন্যান্য আরও অনেকে।

নাট্য আন্দোলনে সংবাদপত্র

(১৯৬০ সাল, ত্রিপ্রবোধবন্ধু অধিকারীর (স্বত্বধার) সঙ্গে জুলেন্দ্র ভৌমিকের একটি সাক্ষাৎকার ।)

অপেশাদার নাট্য আন্দোলনের ক্ষেত্রে ১৯৬০ সাল নানা দিক দিয়েই উল্লেখযোগ্য। উল্লেখযোগ্য ঘটনাপঞ্জীর মধ্যে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ আনন্দবাজার পত্রিকার অপেশাদার নাট্যচর্চার পৃষ্ঠপোষকতা ও সহযোগিতার উদ্দেশ্যে আনন্দলোক বিভাগের প্রবর্তন। সম্পূর্ণ একটি পৃষ্ঠা সপ্তাহে একদিন (বৃহস্পতিবার অথবা শনিবার) ছেড়ে দেওয়া হ'ত অপেশাদার নাটক ও সংস্কৃতি চর্চার উৎসাহ দানের জন্য। এ সম্পর্কে আনন্দলোকের ভারপ্রাপ্ত সম্পাদক প্রবোধবন্ধু অধিকারী (স্বত্বধার) মহাশয়ের কাছে কয়েকটি প্রশ্ন রেখেছিলাম। এই প্রশ্ন ও উত্তরগুলির মধ্য দিয়ে তৎকালীন নাট্য জগতের চেহারা অনেকখানি প্রতিফলিত। প্রশ্নোত্তরগুলি নিচে দেওয়া হল :—

প্রশ্ন :—আনন্দবাজার পত্রিকার 'আনন্দলোক' বিভাগটি কোন্ সালের কত তারিখে শুরু হয় ?

উত্তর :—১৯৬০ সালের ৩০শে জুন, প্রথম আনন্দলোক প্রকাশিত হয়।

প্রঃ—এই বিভাগটির পরিকল্পনা কে করেন ?

উঃ—সন্তোষকুমার ঘোষ, উনি তখন আনন্দবাজার পত্রিকার বার্তা সম্পাদক ছিলেন।

প্রঃ—এই বিভাগটি প্রকাশের পেছনে আনন্দবাজার পত্রিকার কোন্ উদ্দেশ্য কাজ করেছিল ?

উঃ—১৯৫৭ সালের পর থেকে এদেশে নতুন নাট্যদলের সংখ্যা ক্রমশঃ বাড়ছিল। ১৯৬১ সালে আমি ১৯৬০-এর এক সমীক্ষা করে জেনেছিলাম তখন সমগ্র পশ্চিমবঙ্গে নাট্যদলের সংখ্যা ছিল প্রায় এগারো হাজারের মতো। অতএব এই নাট্যচর্চার উৎসাহ দানের জন্তেই মূলতঃ এই বিভাগটির জন্ম।

প্রঃ—এই বিভাগটির সম্পাদনার দায়িত্বভার আপনার ওপর পড়লে, আপনি কীভাবে এটি গ্রহণ করেছিলেন এবং কীভাবে কাজ করবেন ঠিক করেছিলেন ?

উঃ—গল্প এবং উপভাসের জগত থেকে এসে আমি তখন হঠাৎ এমন একটি গুরুত্বপূর্ণ কাজ হাতে পাওয়ার খুবই চিন্তিত হয়ে পড়েছিলাম। তবে একটা

লক্ষ্য মোটামুটি আঁসার ছিল, তাহ'লো এই যে আমাদের সাহিত্যের অবহেলিত এই শাখাটির উন্নয়ন, প্রচার ও প্রসার এবং নাট্য শিল্পের বিভিন্ন ক্ষেত্রে যে সব সমস্যা আছে সে সম্বন্ধে জনসাধারণকে ওয়াকিবহাল করা। প্রথম দিকে এ ব্যাণারে আমি আমার সহকর্মী শ্রীজ্যোতিষের বহু রায়ের সক্রিয় সাহায্য পেয়েছি। পরবর্তীকালে এই বিভাগটির অসম্ভব জনপ্রিয়তা দেখে আমার মনে হয়েছে আমি যা চেয়েছিলাম তা পেয়েছি।

প্রঃ—আনন্দলোকে প্রথম কোন্ নাটকের সমালোচনা প্রকাশিত হয়? ওই নাটকটি কার রচনা, কে প্রযোজনা করেন? আপনি কি সমালোচনার ক্ষেত্রে সেই পূর্বনো গল্প বলা এবং অভিনয় প্রযোজনা সম্পর্কে হুঁচকার কথা বলার পক্ষে ছিলেন, নাকি এ সম্পর্কে আপনি অন্তরকম কিছু ভেবেছিলেন?

উঃ—‘আনন্দলোক’-এ প্রথম যে নাটকটির সমালোচনা প্রকাশিত হয় তার নাম ‘মরুৎকা’। প্রযোজক পাভলভ ইনস্টিটিউট। নাট্যকার ডাক্তার ধীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। প্রথাগত নাট্য সমালোচনার আমি বিরোধী ছিলাম। কারণ একজন নাট্যকার যখন একটি নাটক রচনা করেন তাঁর যে বলার কথা, তথা বক্তব্য সে সম্বন্ধে পাঠকের মনে কোনো চিত্রকলা প্রথাগত সমালোচনা সৃষ্টি করেনা—ভেমনি করেনা একজন নাট্য নির্দেশকের সৃষ্টি সম্পর্কেও। আমি দুটোকেই ‘ক্রিয়েশন’ বলি। যেমন বলি চরিত্র চিত্রণও এক ধরনের সৃষ্টি! সুতরাং আমি সমালোচনা সেইখান থেকে শুরু করেছিলাম যেখানে নাট্যকার তাঁর সমগ্র রচনার মধ্য দিয়ে যে কথাটি বলতে চেয়েছেন, নাট্য নির্দেশক তাঁর সঙ্গে একমত হয়ে তাকে বাস্তবায়িত করতে চেয়েছেন ইত্যাদি। আনন্দলোক-এর প্রথম সমালোচনা থেকেই এই বিশেষ ধারাটি প্রচলিত।

প্রঃ—ওই সময়ে ওই বিভাগটিকে সমৃদ্ধ করতে আপনি কোন্ কোন্ নাট্যকার ও নাট্যশিল্পীর সহযোগিতা পেয়েছিলেন?

উঃ—এই বিভাগটি সমৃদ্ধ করতে প্রথম আমরা উৎপল দত্তের একটি রচনা ‘নির্দীপ চিন্তা’ প্রকাশ করি। পরে বিভিন্ন নাট্যকার ও নাট্যশিল্পীর সঙ্গে ব্যক্তিগতভাবে আলোচনা করেছি। তাঁদের মধ্যে কয়েকটি নাম : মন্মথ রায়, শোভা সেন, উৎপল দত্ত, কৃষ্ণ কুণ্ডু, সবিভাব্রত দত্ত, অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়, বাবুল সরকার, কিরণ মৈত্র, রমেন লাহিড়ী, সুনীল দত্ত, শ্রামল ঘোষ, বরুণ দাশগুপ্ত, জোহন দত্তিদার, প্রদ্বানন্দ ভট্টাচার্য, দীপক রায়, অনীম চক্রবর্তী, দেবব্রত সুর চৌধুরী, শিশির ভট্টাচার্য, পাণ্ডু প্রভীম চৌধুরী, অতুল সর্বাধিকারী,



শ্রমীক দত্তের বাড়ীতে একটি অস্থলানে : (দাঁড়িয়ে বাঁপাশ থেকে) জোছন দস্তিদার, হাবু লাহিড়ী, বিজেন ঘোষ, ঋষিক ঘটক, (৭) শ্রনীত মুখার্জী, কিরণ মৈত্র, মনোরঞ্জন বিশ্বাস, বীরু মুখার্জী, বিহুতি মুখার্জী, উমানাথ ভট্টাচার্য, মমতাজ আয়েদ খাঁ,



উপরে : 'নান্দীকার'-এর শিল্পীদের একাংশ। নিচে : 'শ্রীমন'-এর শিল্পীবৃন্দ।

মনোজ মিত্র এবং আরো অনেকে। তৎকালীন নাটক ও নাট্যাশিল্পের সমস্ত সম্পর্ক এঁদের কারো কারো সাক্ষাৎকারও সেই সময় 'আনন্দলোক' এ প্রকাশিত হয়েছিল।

প্রঃ—ওই সময়ে নাট্যজগতে বিশেষ উল্লেখ্য ঘটনার কথা বলুন।

উঃ—ওই সময়কার উল্লেখযোগ্য ঘটনা হচ্ছে, সর্বভারতীয় ভিত্তিতে একটি নাট্য সংগঠনের জন্ম। নাম বঙ্গীয়-নাট্য সংগঠনী। এই সংস্থার সঙ্গে আগে উল্লিখিত নামের অধিকাংশ শিল্পীই জড়িত ছিলেন। এই সংস্থা মিনার্ভা থিয়েটারে ছোট নাটকের দলগুলি নিয়ে তিনমাস ব্যাপী এক নাট্যোৎসব করেন। উদ্বোধনী অস্থানে অভিনীত হয় সুনীল দত্ত অনুদিত ভাসের 'কর্ণভারম্'। উদ্বোধনী অস্থানে বক্তৃতা করেন ডঃ অজিত ঘোষ, ডঃ সাধন ভট্টাচার্য, নাট্যকার মন্মথ রায় প্রভৃতি। পরে বিভিন্ন সময়ে এঁরা বিভিন্ন সম্মেলনের মাধ্যমে নাট্য উন্নয়নের ব্যাপক কর্মসূচী গ্রহণ করেছিলেন। তার মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখ্য নাট্যকার ও নাট্য শিল্পী সম্মেলন। অত্রান্ত্র উল্লেখযোগ্য ঘটনা নাট্য পত্রিকা গুরুব-এর প্রকাশ, মিনার্ভা মঞ্চে রূপকার ও গুরুব-এর নাট্যোৎসব ও নান্দ্যকারের জন্ম ইত্যাদি।

প্রঃ—নাট্য আন্দোলন বলতে আপনারা কি কেবল কলকাতা ও শহরভঙ্গীর কথাই ভাবেন?

উঃ—না। আমরা পশ্চিমবঙ্গ, বহির্বঙ্গ এবং ভারতের বাইরেও বাংলা নাটকের অভিনয় সংবাদ প্রকাশ করেছি এবং করছি।

প্রঃ—বিভিন্ন সময়ে নাটক ও নাট্যাশিল্পের ওপর যে সব আঘাত এসেছে সে সময়ে আপনারা কী ভূমিকা কী ছিল?

উঃ—নাটক ও নাট্যাশিল্পের ওপর যখনই কোন আঘাত এসেছে বা নাট্য জগতে কোন বড় চর্চটনা ঘটেছে 'আনন্দ লোক' তৎক্ষণাত্ তাতে সাড়া দিয়েছে। বিভিন্ন সময়ে নাটকের নানা রকম সমস্যা আনন্দবাজার পত্রিকার 'অত্রান্ত্র' পাতাতেও যথেষ্ট গুরুত্বের সঙ্গে কভার করা হয়েছে। নাটকের সঠিক উন্নতির জন্তে যখনই কোন চেষ্টা হয়েছে তখনই আনন্দলোক তাতে সমর্থন জানিয়েছে সহযোগিতা করেছে। অতীতেও যেমন সহযোগিতা করেছে, বর্তমানেও করে চলেছে এবং ঠিক একইভাবে সে ভবিষ্যৎ-এও নাট্য উন্নয়নে সহযোগিতা করে যাবে।

গণনাট্য থেকে নবনাট্য আন্দোলনে/নান্দীকার

১৯৬০ সাল। বৎসরের মাঝামাঝি এসে একটি নতুন গোষ্ঠীর নাম শোনা গেল। সত্যি কথা বলতে কি তখন এতোটা গুরুত্ব দিইনি। কারণ অনেক ঝামাইতো শোনা যায়, যুঁহে যেতেও বেশি সময় লাগেনা। কিন্তু এই গোষ্ঠী একটু একটু করে গড়ে উঠল, ভাল ভাবেই গড়ে উঠল। আন্তে আন্তে আঁনা গেল এই গোষ্ঠীর নায়ক আজকের প্রতিভাবান নট ও নাট্যকার অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়। বাক্যে দেখেছিলাম একদিন গণনাট্য সত্ত্বের মধ্যে তারই লেখা ‘দাঁওতাল বিদ্রোহ’ ও ‘সেতুবন্ধন’ অভিনয়ের মধ্যে দিয়ে। সেই গণনাট্যের শিল্পী অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়ের কঠিন পরিশ্রমের ফলেই একটি গ্রুপ থিয়েটারের সূচনা হল যার নাম নান্দীকার। আজ যে নান্দীকারের নাম তারতবার্ষিক একপ্রান্ত থেকে অপর প্রান্ত পর্যন্ত ছড়িয়ে পড়েছে সেই নান্দীকারের জন্ম ১৯শে জুন ১৯৬০ সালে। জন্ম থেকে হিসাব করলে দেখা যায় বয়সে সে আজ সবে ষ্টিশোর। যৌবনে পা না দিয়েও আজ সে কোথায় এসে দাঁড়িয়ে।

কল্পপ্রসাদ সেনগুপ্তের ‘নাট্যকারের সন্ধানে ছুটি চরিত্র’ দিয়ে বাদ্যের গংগঠনের বোড় ঘুরল, অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘তিন পরসার পালা’র মাধ্যমে অনবদ্যের মনের অন্তঃস্থলে প্রবেশ করতেও তাদের বেশী সময় লাগল না। সত্যি এই অসম্ভবকে সম্ভব করে তুলল কেমন করে?

নূতন নাট্য শিল্প-কর্মকে নির্ভর সঙ্গে প্রয়োগের মাধ্যমেই এতো অল্প সময়ে তাদের পরিচিতি হয়তো একথা বলা যায়। এই গোষ্ঠীর প্রতিটি শিল্পীর সঙ্গে আমি আলাপ করে দেখেছি, নাটককে যেমন তারা ভালবাসেন, নান্দীকারকে অত্যধিক অন্তরের সঙ্গে ভালবাসেন। তারা একমাত্র নির্ভাকে সঞ্চল করে, দুর্ভোগকে সার্থী করে, ঝড়কে উপেক্ষা করে দিনে দিনে এগিয়েই চলেছেন। কখনো কাঁধে আসছে থমকে দাঁড়ালেন, আবার এগিয়ে গেলেন। তাই নান্দীকারকে নাট্য আন্দোলনের এতো উচ্চ শিখরে দেখতে পাই আজ। এই প্রসঙ্গে নান্দীকারের ১৯৭০ সালে একটি দ্বারক গ্রন্থ প্রকাশ করেছিলেন অসিত বন্দ্যোপাধ্যায়। আমি তার কিছু অংশ এখানে উল্লেখ করলাম। এতে গুহের বিগত দশ বছরের কর্মকাণ্ডের একটা হিসাব পাওয়া যাবে।

অজিতেশবাবুর উত্তোগে ছাত্র অবস্থাতেই একাধিক নাটকের অভিনয়ে অংশ

নিই। ১৯৬০ সালের ২২শে জুন 'নান্দীকার' তৈরী হয়। 'নান্দীকার' নাম অবশ্য ঠিক হয় আরও কয়েকটি সভার পর। বন্ধুবর দীপেন সেনগুপ্তর দেওয়া 'নান্দীকার' নামটিই শেষ পর্যন্ত সকলের কাছে গ্রাহ্য হ'লো।

ভালো নাটক ভালো ক'রে করবো—এই ছিল প্রারম্ভিক চিন্তা। দেশ-কালের গণ্ডিতে নাটক আটকে থাকবে না, শিল্পসম্মত নাটক আমাদের ক্ষমতার কুলোলে তা প্রযোজনা করতে বিধা করবো না—এই ছিলো সিদ্ধান্ত। নাটক খুঁজতে লাগলাম সকলে। অনেক নাটক পড়া হ'লো। ঠিক হ'লো ইব্‌সেনের 'ঘোষ্ট'-এর রূপান্তর হবে আমাদের প্রথম প্রযোজনা। অজিতেশ বাবু আর দীপেন বাবু রূপান্তর-এর কাজ শেষ করলেন। নাম হ'লো 'বিদেহী'। কর্ণওয়ালিশ থ্রীটে আমাদের সংগী মথুরানাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের এক বন্ধুর বাড়ীতে মহলা চলে। ১১ই সেপ্টেম্বর '৬০ রবিবার সকালে রঙমহলে প্রযোজিত হ'লো 'বিদেহী'। অভিনয় করেন অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়, দীপেন সেনগুপ্ত, অজয় গঙ্গোপাধ্যায়, স্বর্ণা চট্টোপাধ্যায় ও মারা ঘোষ।

এরপরে দলের প্রথম সন্মেলন হ'লো বাগবাজার রিডিং লাইব্রেরী হলে। সন্মেলনে আবৃত্তি ছাড়া আমরা চিত্তরঞ্জন ঘোষের 'দাও ফিরে সে অরণ্য' ও চেম্‌ভের 'ঞ প্রোপোজাল' অনুসরণে 'প্রস্তাব'—এই দুটি একাক মঞ্চস্থ করি। অর্থের সমস্যা এতোদিনে বেশ মাথাচাড়া দিয়ে উঠেছিলো। স্থির করা হ'লো পরিচিত জনের কাছ থেকে হ' মাস অন্তর পাঁচ টাকা করে টাকা নেবো। এঁদের সংগে মৌখিক সর্ভ ছিলো—আমাদের প্রতিটি নতুন প্রযোজনায় এঁদের আমন্ত্রণ করা হবে। নান্দীকারের প্রথম অল্পগ্রাহক সদস্যের নাম—বৃন্দাবন বিহারী গোস্বামী। এরই মধ্যে কিন্তু আমাদের কয়েকজন সদস্যকে ছাড়তে আমরা বাধ্য হয়েছি—আবার কেউ কেউ নতুন এসেছেনও। স্বারা রইলেন তাঁদের নিয়ে নতুন নাটক তৈরীর চেষ্টা চলতে লাগলো। ক'লকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হাজ সংসদ অজিতেশবাবুকে দিয়ে একটি নাটক লেখালেন "সেতুবন্ধন"। বিশ্ববিদ্যালয়ে একবার অভিনয় হ'লো। এর পরে আমরা এই নাটকটিই প্রযোজনা করলাম ১৯৬১তে কেব্রয়ারী মাসের একটি শনিবারের দুপুরে। অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত ও নির্দেশিত এই নাটকটির উজ্জ্বলিত প্রশংসা করলেন আনন্দবাজার পত্রিকা। অভিনয়ে ছিলেন অজয় গঙ্গোপাধ্যায়, চিত্তর রায়, অশোক মুখোপাধ্যায়, জ্যোতির্ষ রায়চৌধুরী, অশিত বন্দ্যোপাধ্যায়, রাণু রায়, সীতালি ঘোষ, মানস বন্দ্যোপাধ্যায়, অগস্ত

বন্দ্যোপাধ্যায়, অজয় গঙ্গোপাধ্যায় ও দীপক নন্দী। এ নাটকে আমাদের অজুরোধে আলোর দায়িত্ব নিয়েছিলেন ‘বহুরুপী’র কালীপ্রসাদ বোষ।

নাটক ভালো হ’লো—কিন্তু আর্থিক অবস্থা তখন চরমে। এ সময়ে আমরা আই. পি. টি.-এর সংগে যুক্ত হ’লাম। আই. পি. টি.-এর উদ্দেশ্য সম্পর্কে আমরা প্রজ্ঞাবান ছিলাম—তা’ছাড়া প্রমোদকর থেকে মুক্তির আশাও আমাদের আই. পি. টি.-এর সংগে যুক্ত হ’তে উৎসুক করেছিলো। আই. পি. টি. এ-তে যোগ দিয়ে আমরা প্রথম কলকাতার বাইরে অভিনয় করতে বাই আসানসোলে—সেন র্যালের কোম্পানীর কর্মীদের আহ্বানে। ‘সেতুবন্ধন’ সেখানে নান্দীকারের সুনাম এনে দেয়। ‘সেতুবন্ধন’র তৃতীয় অভিনয় হয় এক বছর পরে—রঞ্জি ষ্টেডিয়ামে—আই. পি. টি.-এর নাট্যাংশে।

১৯৬১ ছিলো রবীন্দ্র জন্মশতবার্ষিকীর বছর। আমরা তৈরী করলাম ‘চার অধ্যায়’। ‘চার অধ্যায়’-এর মহলা হয়েছে বি. কে. পাল এভেন্যুতে ডক্টর সঞ্জিবানন্দ বন্দ্যোপাধ্যায়ের বাড়ীর একতলার মূলতঃ ছপুর বেলায়। ‘চার অধ্যায়’ নাটকে অভিনয় করেন অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়, অজয় গঙ্গোপাধ্যায়, চিন্ময় রায়, অসিত বন্দ্যোপাধ্যায়, কেয়া চক্রবর্তী, মহেশ সিংহ ও সুরঞ্জন রায় (পরে রাধারমন তপাদারও একটি চরিত্রে অভিনয় করেন)। চার অধ্যায়ের অভিনয় হয়েছিলো মোট আটটি—সবই বাইরের আমন্ত্রণে। মোটামুটি ঋণমুক্ত হয়েছিলাম এই সময়ে। এর ক’দিন পরে রবীন্দ্রনাথের ‘বদনাম’ গল্পটিও নাট্যরূপ দিয়ে অজিতেশবাবু নান্দীকারের সকলকে দিয়ে অভিনয় করান। একটিই অভিনয় হয়েছিলো—উন্টোভাঙ্গায়। চার অধ্যায়ের পর আমাদের কলেজ জীবনের অগ্রতম বন্ধু রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত আমাদের পিরানদেল্লো রচিত “সিক্স ক্যারেকটার্স ইন্ সার্চ অব অ্যান অথর”-এর অনুবাদ পড়ে শোনালেন। রুদ্র সেনগুপ্ত-এর আগে থেকেই আমাদের সঙ্গে বোগাবোগ রাখছিলেন—কিন্তু এই নাটক পড়ার সূত্রে আরও ঘনিষ্ঠ হলেন। নাটকটি শুনে আমাদের লোভ হ’লো। বন্ধীকরণ করানো হ’লো অনতিবিলম্বে—কিন্তু এতো বড়ো মাপের নাটকের উপযুক্ত মহলাঘর পাচ্ছিলাম না। অনেক কষ্টে দাঁড়িপাড়ার অতীন মিত্রদের বাড়ীর একতলার একটি ঘর পাওয়া গেলো। পুরোদমে মহলা শুরু হ’লো। ১৯৬১-র ১২ই নভেম্বর সকালে রঙমহলে প্রমোজিত হ’লো ‘নাট্যকারের সন্ধানে হ’টি চরিত্র’। এ নাটকের প্রথম অভিনয়ে ছিলেন—অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়, অজয় গঙ্গো-

পাখ্যার, চিন্নার রায়, জ্যোতির্ময় রায়চৌধুরী, সত্যেন মিত্র, জয়ন্ত গঙ্গোপাধ্যায়, মানস বন্দ্যোপাধ্যায়, দীপক নন্দী, সুরজন রায়, কেয়া চক্রবর্তী, মায়্যা ঘোষ, নমিতা ঘোষ, তপতী রায় ও বিভা মিত্র।

নাটক হ'লো। একসঙ্গে প্রাশংসা আর নিন্দার আমরা বিহ্বল হ'রে গেলাম। প্রথম দিনে দর্শকের সারিতে ছিলেন প্রদ্যেয় হেমাক্ষ বিশ্বাস। তিনি আমাদের উৎসাহিত করলেন।

কিন্তু তখন আমরা কপর্দক শূন্য। এ নাটকের দ্বিতীয় অভিনয়ের প্রয়োজন বুঝতে পারছি—কিন্তু সঙ্গতি তখন নেই কিছুই। ইতিমধ্যে শরৎ-সাহিত্য সম্মেলনের ডাকে আমরা মহাজ্ঞাতি সদনে শরৎচন্দ্রের 'পরিণীতা' করলাম। হাতে কিছু টাকা এলো। রিহাসালের জন্য কেয়া চক্রবর্তীর বাড়ীতে কিছুদিন ঘর পেলাম—কিন্তু 'নাট্যকারের সন্ধানে ছ'টি চরিত্র'র দ্বিতীয় অভিনয় নভেম্বরের আগে সম্ভব হ'লো না। কেয়া চক্রবর্তী তখন লেখাপড়ার জন্য নান্দীকারে আর থাকতে পারছিলেন না। 'বড় মেয়ে'র অভিনয় করলেন মায়্যা ঘোষ—দীপালি চক্রবর্তী করলেন 'মা'র অভিনয়। মিনার্ভার হ'লো দ্বিতীয় অভিনয়। প্রদ্যেয় শঙ্কু মিত্র—এই অভিনয়ের দর্শক ছিলেন। অভিনয়ের পরে তিনি আমাদের গুঁর বাড়ীতে আলোচনার জন্য আহ্বান জানিয়েছিলেন। ১৯৬২-র শুরুতে বাগবাজার রিডিং লাইব্রেরী হলে আমাদের দ্বিতীয় বার্ষিক সম্মেলন হয়।)

'নাট্যকারের সন্ধানে ছ'টি চরিত্র' আমাদের প্রতিষ্ঠা আনতে পারে এ সম্ভাবনা ১৯৬২-তে রঙহলে তৃতীয় অভিনয় করে আমরা বুঝতে পারি। আই. পি. টি. এ-তে তখন কিছু কিছু সাংগঠনিক গোলমাল চলছিলো। আমরা লাধ্যমত চেষ্টা করেছিলাম আই. পি. টি. এ-কে সাহায্য করতে। কিন্তু গোলমাল এতোই বড় এবং আমাদের শোধরানোর সাধ্য এতই সীমিত ছিলো, যে আমাদের মনে হ'লো এ ব্যাপারে আর শক্তিকর না ক'রে স্বজনশীল কাজেই নিজেদের নিয়োজিত করা উচিত। আই. পি. টি. এ-র সঙ্গে আমাদের কোনো আদর্শগত বিরোধ হয় নি। ১৯৬২-র শেষে আমাদের আই. পি. টি. এ. ছাড়তে হ'লো। ১৯৬৩-র শুরুতে আমরা আলাদাভাবে রেজিষ্ট্রীকৃত হ'লাম। এই বছরই মুক্ত অঙ্গনে আমরা পর পর আটটি অভিনয়ের সিদ্ধান্ত নিলাম। এ সময়ে একটি স্থায়ী দরও পেয়েছিলাম। রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্তর দ্বিদি শ্রীমতী কমলা সেনগুপ্তা ৪৭/১ শ্রাবণবাজার স্ট্রীট তাঁর একটি ঘর আমাদের ব্যবহার করতে

দিলেন। (এখন তারই পাশে আরও দুটি ঘর নিয়ে আমাদের মহলাঘর ও অফিস বেড়ে উঠেছে)। ‘নাট্যকারের সম্মানে ছুটি চরিত্র’ নাটকের মহলা চলতে লাগলো। প্রতি মঙ্গলবার মুক্ত অঙ্গনে এ নাটক হবে—এই মর্মে আমরা লিফলেট ছাপিয়ে নিজেরাই প্রতি সন্ধ্যার দক্ষিণ ক’লকাতার পথে পথে বিলি করেছি। অনেক মন্তব্য কানে এসেছে—কিন্তু চতুর্থ অভিনয়ের পর দেখলাম লোকে টিকিট কিনে আমাদের খরচ তুলে দিচ্ছেন। পরিচিতিদের কাছে জোর করে টিকিট গছিয়ে দেবার আর প্রয়োজন পড়ছিলো না। পঞ্চম, ষষ্ঠ, সপ্তম ও অষ্টম অভিনয়ে আমরা লাভ করলাম। অনেকদিন ধরে মনে মনে রাখা একটা স্বপ্ন একটু একটু করে সত্যের আলো দেখতে পেলো। ১৯৬৩-র শ্রেষ্ঠ নাটক বলে আমরা ছবি বিশ্বাস স্মৃতি পুরস্কার পেলাম রঙ্গসভা সংগঠনের কাছ থেকে। বাইরের আমন্ত্রণ শুরু হ’লো। বাংলা দেশের শিল্পাঞ্চল থেকে ডাক আসতে লাগলো ১৯৬৪-র প্রথম থেকেই। নতুন বার্ষিক সম্মেলন হ’লো।

সম্মেলনের পরেই এগারো মাস সরকারী চাকরীর খাতিরে আমাকে বাইরে থাকতে হয়। নিয়মিত চিঠিপত্রের যোগাযোগ ছিলো অজিতেশবাবুর সংগে। শেখপীরারের চতুর্থ জন্মশতবার্ষিক উৎসব উপলক্ষে রঙমহলে আমরা প্রয়োজনা করি ২৪শে এপ্রিল সকাল দশটায় রক্তপ্রসাদ সেনগুপ্ত অনুদিত ‘উইল শেখপীরার’—একটি কলন। রক্তপ্রসাদ ১৯৬০তে সদস্য হয়েছিলেন। ‘মঞ্জরী আমের মঞ্জরী’ প্রবোজিত হয় ১৯৬৪ সালের নভেম্বর মুক্ত অঙ্গনে। প্রথম অভিনয়ে ছিলেন—অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়, তিন্ময় রায়, বিভাস চক্রবর্তী, সত্যেন মিত্র, রাধারমণ তপাদার, মহেশ সিংহ, বরুণ সেন, পশুপতি বসু, স্বকন্ঠা রায়, দীপালী চক্রবর্তী, মারা ঘোষ, নিমাই ঘোষ, অমলেন্দু চক্রবর্তী ও তাপসী গুহ। চেপ্ত রচিত ‘দ্য চেয়ে অর্চার্ড’ অনুসরণে অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায় নির্দেশিত ও রূপান্তরিত ‘মঞ্জরী আমের মঞ্জরী’ নান্দীকারেক একটি স্মরণীয় প্রযোজনা। ১৯৬৫ সালের শুরুতে দলে ফিরে আসি। নিউ এম্পায়ারে মাঝে মাঝে অভিনয় করার সিদ্ধান্ত নিলাম আমরা—মুক্ত অঙ্গনে বরষা পরিসরের কথা ভেবে। এছাড়া প্রতি তিন মাস অন্তর তিনটি করে নতুন একাঙ্ক আমরা প্রযোজনা করতে থাকি মুক্ত অঙ্গনে। নিয়মিত বাইরের অভিনয়ের আমন্ত্রণে আমরা তখন বাংলা দেশের সবচেয়ে ব্যস্ত দল। ১৯৬৫-তে আমাদের মোট অভিনয় হয় ১২৭ বার।

১৯৬৬ সাল এলো প্রচুর প্রতিক্রিয়া নিয়ে। অর্থের অনটন থাকলেও দল

হিসেবে নান্দীকার তখন সুপ্রতিষ্ঠিত। ব্রিটিশ নাট্যকার ওয়েস্টারের “কটন” অল্পস্বল্পে তৈরী হলো “যখন এক”।

নাটকের বিষয়বস্তু, অভিনয় ও মঞ্চসজ্জার এ নাটক ছিলো আগের প্রযোজনাগুলি থেকে স্বতন্ত্র। ‘যখন এক’ আমাদের সম্মান অক্ষুণ্ণ রাখবে এ কথা উপলব্ধির মুহূর্তেই কিন্তু আরেকটি অনাস্বাদিত ঘটনা ঘটলো। সংগঠনের বরস ছ’বছর পূর্ণ হবার ক’দিন পরেই একসঙ্গে বারোজন বিক্ষুব্ধ সদস্য পদত্যাগ করলেন। একই সময়ে কিছু নতুন সদস্য সভ্যপদ পেয়েছিলেন ঠিকই—কিন্তু প্রায় সংগে সংগেই এতোজন সভ্যের দলত্যাগ ‘নান্দীকার’কে সাময়িকভাবে অগ্রস্বত ও অসহায় করে দিয়েছিলো। সংগঠনের ধার তখন লাড়ে তিন হাজার টাকা।

পর পর কয়েকটি জরুরী সভা বসলো। পুরনো নাটক সব বন্ধ হয়ে গেলো উপযুক্ত সংখ্যক অভিনেতা অভিনেত্রীর অভাবে। নতুন নাটকের মহলা শুরু হ’লো। পিরানদেল্লোর ‘হেনরী ফোর্থ’-এর বঙ্গানুবাদ করেছিলেন জ্যোতির্ময় রায়চৌধুরী। তার বাংলা রূপান্তর করলেন অজিতেশবাবু ‘শের আফগান’। মাত্র বারোদিনের মধ্যে লিখে মহলা দিয়ে জুলাই মাসের শেষে এ নাটক মঞ্চস্থ হ’লো মুক্ত অঙ্গনে। প্রথম অভিনয় থেকে এ নাটকে আজ পর্যন্ত আমাদের কখনও ক্ষতি স্বীকার করতে হয় নি। বাইরের ডাকে সন্ধ্যারগাতেই আমরা ‘শের আফগান’ নিয়ে হাজির হ’লাম। তিন মাসে আমাদের ঋণমুক্তি ঘটলো। ‘শের আফগান’ হ’লো এক অসামান্য জনপ্রিয় প্রযোজনা।

ধাকা সামলে উঠে পুরনো নাটকগুলোর সংস্কারে মন দেওয়া গেলো। ১৯৬৭ সালে কয়েকটি একাক ছাড়া আমরা সব পুরনো নাটকগুলোই অভিনয়যোগ্য করে ফেললাম। এ বছরে যুব সম্প্রদায়ের আমন্ত্রণে আমরা দিল্লীতে ‘নাট্যকারের সন্মানে ছ’টি চরিত্র’ ও ‘শের আফগান’ করে এলাম—সেই সংগে নিয়ে এলাম দিল্লীবাসী বসিকজনের শুভেচ্ছা। যুব সম্প্রদায়ের সংগে সখ্যতার সূত্রে আমরা বাঁধা পড়ে গেছি। দিল্লী বাবার আগে সভ্যদের আমরা স্তুতিকেশ ও বেভিং উপহার দিই সংগঠনের পক্ষ থেকে। প্রচেষ্টা সভ্যজিৎ রায় আমাদের প্রতীক চিহ্নট এই বছরে এঁকে দিলেন। এর আগে আমাদের মনের মতন কোনো প্রতীক চিহ্ন ছিলো না।

বরুণ সেনের নেতৃত্বে ১৯৬৮-তে আমরা মনে রাখার মতো অনেক কিছু

করতে পারলাম। দিল্লীতে দ্বিতীয়বার আর পাটনার প্রথম আমাদের অভিনয় হ'লো। এ বছরে অভিনয় করলাম আমরা মোট ১৩২ বার। "নাট্যকারের সন্ধান" ছ'টি চরিত্র"র শততম অভিনয় হ'লো এ'বছরে। মোট আর হ'লো এক লক্ষের কিছু বেশি টাকা। ১৯৬৮ সাল শেষ হ'লো। ঘরে বাইরে অভিনয় করে নান্দীকারের সদস্যরা তখন একটু অসুবিধের পড়েছেন ব্যক্তিগত কর্মক্ষেত্রে। ছুটি পাওয়ার অ্যাপারে সভ্যদের অসুবিধের কথা ভেবে নতুন বার্ষিক সম্মেলনে স্থির হ'লো অভিনয়ের সংখ্যা কিছু কমতে হবে। বছরে নব্বইটির মত করলে সকলেই সামলে নিতে পারেন। সেই সংগে প্রকট হ'য়ে উঠলো নিজস্ব মঞ্চের চিন্তা। সহযোগী সংগঠন 'বহুঙ্গামী' ও 'ক্লাকার'এর সংগে 'বাংলা নাট্যমঞ্চ প্রতিষ্ঠা সমিতি' স্থাপিত হয়েছিলো এর কিছু আগে। হিন্দী নাট্যগোষ্ঠী অনামিকার 'এবম্ ইন্দ্রজিত', ও আমাদের তিনটি দলের তিনটি নাটক ও একটি সম্মিলিত অভিনয় নিয়ে কলামন্দিরে হ'লো নাট্যোৎসব। কিছু টাকা উঠলো। জমির সন্ধান ও 'নাট্যমঞ্চ' প্রতিষ্ঠার কাজে নান্দীকার সাধ্যমত সাহায্য করতে লাগলো।

এ বছরের শুরুতে হ'লো "শের আফগানে"র শততম অভিনয়। ক'দিন পরেই বোম্বাইতে বিকাশ মুখোপাধ্যায়ের আমন্ত্রণে আমরা ওখানে রবীন্দ্র সদন মঞ্চে অভিনয় করলাম 'নাট্যকারের সন্ধান' ছ'টি চরিত্র', 'শের আফগান', আর 'বখন একা' ও 'নানা রঙের দিন'। পি. এল. দেশপাণ্ডে প্রমুখ প্রজ্জের শিল্পীদের কাছে নিজেদের নাটক উপস্থাপিত করতে পারার আমরা সেদিন থেকে বিকাশবাবুর কাছে কৃতজ্ঞ। বোম্বাই থেকে ফেরার পথে আমরা এলাহাবাদে কালিদাস অ্যাকাডেমির আমন্ত্রণে "মঞ্জরী আমের মঞ্জরী" অভিনয় করি। বছর শেষ করেছি আমরা ১১টি অভিনয় ক'রে। এ বছরের অভিনয়টি কিন্তু একটু বিশদ হয়েই বলায়।

১৯৬৯ এর চৌদ্দই ডিসেম্বর বিশ্ববিশ্রুত জার্মান নাট্যকার ব্রেখ্ট-এর 'জি বি, পেনী অপেরা' অনুসরণে 'তিন পরসার পালা' অভিনীত হ'লো নিউ এম্পায়ারে। ১৯৬৯-এ ব্রেখ্টের জন্মদিন উপলক্ষে ১০ই ফেব্রুয়ারী সাধারণ নির্বাচনের দিন এই নাটকের অভিনয়ের কথা আমরা পত্র পত্রিকা মারফত ঘোষণা করি। কিন্তু এর প্রস্তুতি চলছিল এরও প্রায় ছ'মাস আগে থেকে। অনেক পরিশ্রম, অনেক অর্থব্যয়, অনেক নিষ্ঠার সমন্বয় ঘটেছে এই নাটকে। আমরা কোনো ক্রটি জ্ঞানতঃ কোথাও রাখিনি। খরচ হয়েছে দশ হাজার

টাকা, সময় নিয়েছি দেড় বছর—নাচ শিখেছি, গান শিখেছি ত্রেখটকে বতোটা পেয়েছি পরিচিত করিয়েছি আমাদের দেশে। অনেক বিভাগে অনেক সদস্য অল্প সম্পূর্ণতার কৃতিত্ব দেখিয়েছেন।

কিন্তু এতো গেলো কাজের কথা। এত কাজের মাঝেও বছরের শেষে এতো শূন্য কেন? ১৯৬৮ সালের স্বর্গীয় দিনগুলো এমন করে মলিন হয়ে গেলো কেন? ১৯৬৯-এর জুলাই-এর সর্বনাশ; একটা দিন কেন এমন করে সবকিছুর দীপ্তি কমিয়ে দিস আজীবন নান্দীকারের কাজে নিজেঁকে ঢেলে কেন ফাঁকি দিল বরুণ সেন? দমদম ষ্টেশনের ক'ছে এক ট্রেন দুর্ঘটনার বরুণ সেনের মৃত্যু হয়েছে। এটা ঘটনা—এটা চাক্ষুষ—নিজেঁরা হাতে করে সাজিয়ে বরুণকে শেষ বাত্মার নিয়ে গেছি কাঁধে করে। তবু বিশ্বাস হয় না—মনে হয় কোথায় একটা গোলমাল হয়ে আছে। সব ঠিক হয়ে যাবে একদিন।

তাই সব মেনে নিয়েও কাজ করছে নান্দীকার। নতুন 'নাট্যমঞ্চ' তৈরীর কাজে ১৯৭০-এর নাট্যোৎসবও হয়েছে আগের মতো। অজিতেশ বন্দোপাধ্যায়ের নির্দেশনায় সম্মিলিত অভিনয় হয়েছে "মুদ্রারাক্ষস"। এখন শুধু চিন্তা কেমন করে নিজেদের একটা মঞ্চের ব্যবস্থা করা যায়। এ বছরের মধ্যে নান্দীকার নিয়মিতভাবে কোনো মঞ্চে অভিনয় করতে না পারলে হতাশা আসতে পারে সকলের। নান্দীকারের কর্মপদ্ধতিও আমূল পরিবর্তনের দরকার হ'তে পারে।

নান্দীকারের কথা মোটামুটিভাবে বলার চেষ্টা করলাম। এক দশকে নান্দীকার ইব্‌সেন, দ্বীজেনাথ, শরৎচন্দ্র, পিরান্দেল্লো, চেখভ, ওয়েল্ডার ও ত্রেখটকে রূপায়িত করেছে। ভারতীয় ঐতিহ্যকে ধরা যায় এমন কোন নাটক করা আর সেই সংগে 'নাট্যমঞ্চ প্রতিষ্ঠা সমিতি'র মাধ্যমে অথবা এককভাবে। একটি মঞ্চ প্রতিষ্ঠা করা—সুগতঃ এই ছুটি কাজেই নান্দীকারের আগামী কর্মসূচী। সত্তরের দশকের শুরুতে সে কাজ শেষ হ'লে—নতুন কর্মসূচীর কথা আবার নতুন করে ভাবা হবে।"

১৯৭০ সালে সপ্তমী পূজার দিন একটা নতুন রঙ্গমঞ্চ আবিষ্কার করে নান্দীকার একটা কঠিন দারিদ্র হাতে নিলেন। রঙ্গনার সপ্তাহে তিন দিন অভিনয় শুরু করলেন। দেখতে দেখতে রঙ্গনাও সবার কাছে পরিচিত হয়ে গেল। নাট্যাভ্যুপাগীরা নতুন ধরনের নাটক দেখার স্বেচছা পেল। 'তিন পয়সার পালা' দিয়ে শুরু করলেন এরা নতুন পথের যাত্রা। পুরোন সব নাটকই

এরা এখানে অভিনয় করেছেন। ৭২ সালে এসে নতুনদের মধ্যে আমরা দেখেছি অজিতেশ বন্দোপাধ্যায়ের 'হে সময় উত্তাল সময়' আর 'বীতংস'।

এদের মধ্যে বিভিন্ন সময়ে নান্দীকারে অভিনয় করেছেন : অসিত বন্দোপাধ্যায়, লতিকা বসু, কেয়া চক্রবর্তী, শিবনাথ বন্দোপাধ্যায়, পল্লব মুখোপাধ্যায়, সুবীর দত্ত, কালিকা শেঠ, অলক ভট্টাচার্য, রনজিত চক্রবর্তী, রক্তপ্রসাদ সেনগুপ্ত, অমলেন্দু চক্রবর্তী, সীমন্তিনী দাস, তপন মুখোপাধ্যায়, ভাস্কর ঘোষ, সমীর চক্রবর্তী, দীপকর সেন, স্বাতী গঙ্গোপাধ্যায়, মঞ্জু ভট্টাচার্য, বীণা মুখোপাধ্যায়, মঞ্জু ব্রহ্মচারী, কবিতা বন্দোপাধ্যায়, অজিতেশ বন্দোপাধ্যায়, পশুপতি বসু, রাধারমণ তপাদার, রণজিত ঘোষ, স্ত্রীমৌলীক্স আচার্য, জয় সেনগুপ্ত, পরিমল মুখোপাধ্যায়, রবীন চক্রবর্তী, অরুণকুমার চট্টোপাধ্যায়, দিব্যেন্দু চট্টোপাধ্যায়, ত্রিমাংগ চট্টোপাধ্যায়। নির্দেশনায় অজিতেশ বন্দোপাধ্যায়। আগে স্বরূপ মুখোপাধ্যায়। রূপসজ্জা শক্তি সেন। মঞ্চ রাধারমণ তপাদার।

নবনাট্য আন্দোলনে/চতুর্নুখ

১৯৬১ সাল, ১৫ই আগস্ট সকালবেলা রঙমহল মঞ্চে একটি নাটক দেখেছিলাম। নাটকটা ছিল ডটরেভল্লির 'দি ইডিরট' অবলম্বনে অজিত গঙ্গোপাধ্যায়ের 'নির্বোধ'। বাংলা রঙ্গমঞ্চে এইরকম একটি বিবিধাখ্যাত উপন্যাসের নাট্যরূপ দেখে একটু হতবাক হয়ে গিয়েছিলাম। আর চতুর্নুখে জানিয়েছিলাম অভিনয়, ওরা খুবই দুঃসাহসের পরিচয় দিয়েছিল তো। প্রধানমন্ত্রী ভট্টাচার্য্য যিনি এই নাটকের পরিচালক, তিনি শিশিরকুমার ভাট্টার কাছে শিক্ষাগ্রহণ করে এসে এইসব আধুনিক বিষয়বস্তুর নতুন ধরনের নাটকের দায়িত্ব গ্রহণ করেছেন দেখেও একটু অবাক লেগেছিল। অবশ্য জানতে পারলাম এই নাটকই এদের প্রথম নয় ১৯৫৮ সালে প্রধানমন্ত্রী ভট্টাচার্য্য, দীপক দাস, অসীম চক্রবর্তীর উত্তোগেই জন্ম হয় চতুর্নুখের। প্রথম নাটক ছিল এদের অজিত গঙ্গোপাধ্যায়ের 'খানা থেকে আসছি'। ১৯৬০ সালে রবীন্দ্রনাথের 'শেবরঙ্গা'। এরপর এরা শিবরাম চক্রবর্তীর বহুপুরাতন নাটক 'বখন তারা কথা বলবে' রঙমহলে দীপক দাসের পরিচালনায় মঞ্চস্থ করেন। এই সময়েই শিবরামবাবু 'চাকার নীচে' নাটকটিও এরা প্রধানমন্ত্রী ভট্টাচার্য্যের পরিচালনায় মঞ্চস্থ করেন।

১৯৬১ সালে 'নির্বোধ' মিনার্ভার ধারাবাহিকভাবে অভিনয় হয়েছে বহু রাজি। এই নির্বোধ ৬৪ সাল পর্যন্ত অভিনয় হয় এবং সেই সময়েই প্রজ্ঞানন্দ ভট্টাচার্য্যের নেতৃত্বে ১৪-১৫ জন শিল্পী একসঙ্গে নিজেদের স্টেট চতুর্ন্থুৎ ছেড়ে চলে গেলেন, কেন গেলেন জানি না, তবে এটুকু জানি তারা আজও অভিনয় করছেন। তবে চতুর্ন্থুৎ নয় অত্র একটি নতুন সংস্থাতে।

১৯৭৫ সাল। কিছু ভাঙার পরে যারা রইলেন তাদেরই মধ্যে অন্ততম একজন অতীতের সংগঠক। এই অবস্থায় নির্দেশকরূপে এগিয়ে এলেন অসীম চক্রবর্তী। প্রথম অভিনয় শুরু করলেন বিশ্ববিখ্যাত নাটক আর্থার মিলারের ডেথ অব এ সেলস্ম্যান অল্পপ্রাণিত 'জর্জের মৃত্যু'। মুক্তাঙ্গন মধ্যে ২৪শে ফেব্রুয়ারী একেবারে নতুন ধরনের প্রডাকসন দেখলুম আমরা। একটি জীবনের গভীরেই নাটককে, গভীর জীবনের ছবি, প্রতিটি চরিত্রের মধ্যে দিয়ে হাজির করলেন মঞ্চে। বিশেষ করে অসীম চক্রবর্তী কখনো যুবক, কখনো প্রৌঢ়, কখনো বা বৃদ্ধ, তার মর্মস্পর্শী অভিনয় ভোলবার নয়। এই নাটক নিয়ে ওরা বহুরাজি বহু জায়গায় অভিনয় করেছেন। এমনকি এই নাটক নিয়ে হাওড়া শালখেতে শীসমহল মঞ্চেও সপ্তাহে দুদিন অভিনয় করেছেন।

এই দলে বিভিন্ন সময়ে অভিনয়ে ছিলেন : জগৎ মিত্র, অসীম চক্রবর্তী, দীপক রায়, মঞ্জুতী রায়চৌধুরী, প্রজ্ঞানন্দ ভট্টাচার্য্য, দীপিকা দাস, প্রীতিকা বন্দ্যোপাধ্যায়, রাধারানী ঘোষ, উত্তরা দাস, সঙ্গীতা কর, সত্য দাসগুপ্ত, লোকনাথ চন্দ্র, বীরেন বন্দ্যোপাধ্যায়, ভাস্কর ভট্টাচার্য্য, রবীন দে, বেণু মল্লিক, কমল বরণ দাস, সবিতা মুখার্জী (বড়), নীতিন বন্দ্যোপাধ্যায়, তৃপ্তি দাস, অমর দত্ত, সুবীর দে, জিতেন ঘোষ, চিত্রিতা মণ্ডল, লোকনাথ চন্দ্র, বারীন মুখোপাধ্যায়, হুলাল মিত্র, খোকন বোস, শিশির দাস, দিলীপ দাস, বিধনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রাণতোষ নাহা, কেট চট্টোপাধ্যায়, কল্পনা বাগ, রেবা কুণ্ডু, গার্গী গুহ, সত্য দাসগুপ্ত, কল্যাণ মজুমদার, প্রণব বসু, কালীশঙ্ক ঘোষ। সঙ্গীতে অতীতে শোভন গুপ্ত পরে চিত্তরঞ্জন মুখার্জী ও মণি-বিধাস। আলোক আশুতোষ বক্রা, রূপসজ্জার সিধু বন্দ্যোপাধ্যায়। মঞ্চে অনঙ্গ রায়, শিল্পনির্দেশনা পঙ্কজ কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়।

এপিক থিয়েটার

১৯৬১ সাল। একটি মনস্তাত্ত্বিক নাটক। নিয়ে জন্ম হল একটি নতুন দলের। থিয়েটার সেন্টারে অভিনয় করলেন ইমন গোষ্ঠী অজিত নন্দীর “কপাট”। বেশ ক’রাতি অভিনয় হবার পর এরা নাম পাঁটালেন। এপিক থিয়েটার নাম দিয়ে এরা বঙ্গ সংস্কৃতি সম্মেলনের প্যাণ্ডেলে একাংক প্রতিযোগিতায় “কপাট” অভিনয় করলেন এবং প্রশংসাও কুড়ালেন। এরপর নানা বাধার সন্মুখীন হয়ে বেশ কিছুদিন এদের অভিনয় বন্ধ ছিল। ’৬৮ সালে এরা নতুন ভাবে দল গড়লেন। এরা সিক্কান্ত নিলেন নাটকের বিভিন্ন দিক নিয়ে বিতর্ক সভার আয়োজন করা হোক। এখানে অনেক জ্ঞানীশুণী নাট্য পণ্ডিতেরা অংশ গ্রহণ করলেন। এই সময়ে নাটক শুরু করলেন অজিত নন্দীর ‘বেওয়ারাজ’।

এই দলের কর্মকর্তাদের মধ্যে ছিলেন বা এখন আছেন মদনমোহন দে, অজিত নন্দী, কমল মিত্র, রণেন বসু, সুপ্রভাত বসু, বাবলু চক্রবর্তী। ১৯৭১ সালে এরা বিখ্যাত রমেন চৌধুরীর পরিচালনার অজিত নন্দীর ‘বিফোরণ’ মঞ্চস্থ করলেন। দলের শিল্পীদের শিল্পের মান উন্নয়ন করার জন্তে নাটকের বিষয়ে লাইব্রেরী প্রতিষ্ঠা করেছেন এরা। বিশেষ করে নাটকের ক্লাস করেন এরা।

গণনাট্য আন্দোলনে/সীমাস্তিক শাখা

১৯৬১ সাল। গণনাট্য সজ্জর দমদম নাগের বাজার অঞ্চলের বিভিন্ন শাখা মিলে জন্ম দিল একটি শক্তিশালী সংগঠনের, সেই দলের নাম হল গণনাট্য সজ্জ সীমাস্তিক শাখা। সমস্ত বাধাকে অতিক্রম করে এগিয়ে যাব এমনি কয়েকজন বিপ্লবী শিল্পী প্রথম নাটক শুরু করলেন চিররঞ্জন দাসের “বাধা আর মানব না।” ৬২-র পর যে সময়ে গণনাট্য সজ্জ ভেঙ্গে তখনই হয়ে গেছে, সেই সময়ে একথা জোরের সংগে বলা যায় এই সীমাস্তিক শাখাই গণনাট্য সজ্জর পতাকাকে আঁকড়ে রেখেছিল অনেক দুর্ভোগ সত্ত্বেও।

এর পর এরা নিগ্রো নির্ধাতনের উপর মার্কিন সাম্রাজ্যবাদের মূখোশ খুলে দিয়ে নাটক শুরু করলেন (পশ্চিম স্বর্ণ)। এই নাটক আরম্ভ হবার সঙ্গে সঙ্গে ওপর মহলে চাকস্য সৃষ্টি হয়। ১৯৬৩ সালে ওরা গণতন্ত্রের পট ভূমিকায়

“সন্ধ্যাস” অভিনয় করতে গিয়ে হল হ্যাণ্ডা। ১৪ই জুলাই দমদমে হু’হাজার দর্শকের মধ্যে অভিনয় আরম্ভ হবে এমন সময় পুলিশ এসে মাইক প্রত্যাহার করে নেয়। ওরা অবশ্য মাইক ছাড়াই অভিনয় করেন। এই নাটকের অভিনয়ের মধ্যে দিয়েই গণনাট্য সত্য পুনর্জীবনের পথ পায়। সীমাস্তিক শাখাই এই সময়ে চিররঞ্জন দাসের সম্পাদনায় গণনাট্য পত্রিকার পূর্ণ প্রকাশ করে। ১৯৬৫তে সীমাস্তিক শাখা চিররঞ্জন দাসের ‘মৃত্যুহীন’, (ভিয়েৎনাম) শুরু করেন।

এদের বৈশিষ্ট্য হচ্ছে এরা মূলত আন্তর্জাতিক পরিস্থিতির উপর নাটক রচনা ও প্রযোজনা করেছিলেন ১৯৬৭ সাল। এরা জার্মি দখলের উপর ‘পদক্ষেপ’ ও ‘পালা বদল’ অভিনয় করেন।

১৯৭০ সাল। স্বাধীন প্রযোজনা অক্টোবর বিপ্লব। ১৯৭০ সালে কম্বোডিয়া নিয়ে আসানসোলে ডিসেম্বর মাসে অভিনয় করতে যান পুলিশের বাধায় অভিনয় করা সম্ভব হয়নি। পরে মে দিবসে আসানসোলে রেলওয়ে ইনস্টিটিউটে অভিনয় করতে গেলে পুলিশ জোর করে বন্ধ করে দেয় একথা নাট্যকার চিররঞ্জন দাস ফ্রান্সের সঙ্গে আশ্রয় বলেছেন। তিনি আরো বলেন শহরে ১৪৪ ধারা জারি করে। তিনি আরো জানান ঐ সময়ে ক্যাম্বোডিয়ায় অভিনয় করতে গেলে ৩৫-৪০ জন পুলিশ শিল্পীদের ঘেরাও করে প্রত্যেক শিল্পীকে তল্লাসী করে এবং নাটকের জিনিস পত্র ভেঙ্গে তছনছ করে দেয়। তার পরেও ওরা ঐ অঞ্চলে ৮ রাত্তি অভিনয় করেন ঐ অবস্থাতেই।

এরা মুক্ত আকাশের নীচে গণনাট্য উৎসবের রীতি প্রথম চালু করেন।

(১৯৬৭ সালে এরা চিররঞ্জন দাসের ‘জুলিয়াস ফুচিক’ অভিনয় শুরু করেন। অবশ্য এর আগে অনুশীলন শাখা উমানাথ তর্কাতার্যের ‘জুলিয়াস ফুচিক’ অভিনয় করেছিল ও সেই নাটক তৎকালীন গণনাট্য পত্রিকায় ছাপাও হয়েছিল। সীমাস্তিক শাখার বিভিন্ন সময়ে অভিনয় করেন : অমল নাথ, সুনীল মিত্র, মনিলেশ বন্দ্যোপাধ্যায়, মনীন্দ্র চক্রবর্তী, রমেন ভাট্টা, সীমা চক্রবর্তী, সন্দীপ চক্রবর্তী, সুবিনয় সান্তাল, রবীন রায় চৌধুরী, শঙ্কর চক্রবর্তী, সৌমিত্র চক্রবর্তী, অসিত দাসগুপ্ত, নিরঞ্জন দত্ত, জীবন চক্রবর্তী, আশীষ মুখোপাধ্যায়, সুখেন্দু চক্রবর্তী, সমীর সেনগুপ্ত, জ্যোৎস্না ঘোষ, সমরেশ ঘোষ, তপসী লাহিড়ী, সন্ধ্যা চক্রবর্তী, শঙ্কর দাসগুপ্ত, আরতি মুখোপাধ্যায়, মারা ঘোষ, রেবা কুণ্ডু, বকুল নাগ, মলিনা বন্দ্যোপাধ্যায়, সমীর সেনগুপ্ত, প্রসাদ বসু, অর্জিত দাসগুপ্ত, নিখিল মুখোপাধ্যায়, প্রাণকুমার মৈত্র, বাহুবলক

মোখারী, নরেন ভট্ট, সমর বন্দোপাধ্যায়, অরুণচাঁ দাস, অজিত গুপ্ত, বিজয়, সাহা, হারান চক্রবর্তী, বাণী দত্ত, অরুণ সেনগুপ্ত, বিজয় দে, বিনয় ভট্ট, রমা চক্রবর্তী, গিরিধারী পাল, নীতিশ চৌধুরী, অনিল ভট্টাচার্য, চিররঞ্জন দাস, প্রমুখ।

মঞ্চ পরিকল্পক : খালেদ চৌধুরী (জুলিয়াস ফুটিক ও অক্টোবর বিপ্লব), চিররঞ্জন দাস ও আশীষ মুখোপাধ্যায়, (পালাবদল, কছোড়িয়া, পশ্চিমবর্গ, ভিয়েতনাম প্রভৃতি)। আলোক পরিকল্পক : রবি চক্রবর্তী।

সঙ্গীত পরিচালনা : অভিজিৎ বন্দোপাধ্যায় (অক্টোবর বিপ্লব), চিররঞ্জন দাস (জুলিয়াস ফুটিক, কছোড়িয়া, ভিয়েতনাম)। হেমাঙ্গ বিশ্বাস (মুহূর্তীন)।

শব্দগ্রহণ ও ফ্রেপণ : অরুণ সেনগুপ্ত, বিজয় সাহা প্রমুখ। ১৯৬৯ সালে যে গণনাট্য সম্মেলন হয় তার বোষণা পত্রটি এখানে ছেপে দেওয়া হল।

ঘোষণা পত্র

[১৩, ১৪, ১৫ আগস্ট '৬৭, কলিকাতার বাগবাজার রিডিং লাইব্রেরী হলে তৃতীয় রাজ্য সম্মেলনে গৃহীত এবং ১২, ১৩, ১৪ই ডিসেম্বর '৬৯ শিবপুর, হাওড়া জেলায় চতুর্থ রাজ্য সম্মেলনে সংশোধিত।]

প্রস্তাবনা

ভারতীয় গণনাট্য সঙ্ঘ—পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য, মেহনতী মানুষের জীবন সংগ্রামের প্রতি আস্থাশীল নাট্যাশিল্পী, সঙ্গীতশিল্পী, নৃত্যাশিল্পী, যাত্রাশিল্পী ও বিভিন্ন ধরনের সাংস্কৃতিক কর্মীদের একটি স্ব-নিয়ন্ত্রিত সংগঠন।

আমাদের দৃষ্টিভঙ্গী, লক্ষ্য ও ভূমিকা

শ্রেণীবিভক্ত সমাজে শ্রেণীভেদাভেদের উর্দে কোন শিল্পের অস্তিত্ব নেই, সমস্ত শিল্পকর্মেই শ্রেণীস্বার্থভিত্তিক। সার্থক শিল্পকৃষ্টির জন্য আমাদের শিল্পকর্ম তাই জনগণের জীবন ও সংগ্রাম অর্থাৎ শ্রেণীসংগ্রামকেই উপস্থিত করবে এবং শ্রেণীহীন শোষণহীন সমাজব্যবস্থা প্রতিষ্ঠা করার জন্য শ্রমিক শ্রেণীর নেতৃত্বে শ্রমিক-কৃষক ও অগ্রান্ত সকল স্তরের মেহনতী মানুষের সংগ্রামী মোর্চার সাংস্কৃতিক বাহিনীরূপে যথাযথ ভূমিকা পালন করবে।

আমাদের শিল্পকৃষ্টির ভিত্তি ও বিষয়বস্তু

আমরা লক্ষ্য করছি যে স্বাধীনতা লাভের পর ভারতের শাসক ও শোষক শ্রেণী আমাদের প্রতি যত্নবশিত এবং এক শাসনব্যবস্থা গড়ে তুলেছে যেখানে

শ্রমিক-কৃষক ও অস্ত্রান্ত্র মেহনতী মানুষের শ্রমের কলকে সূঁচন করে লাভবান হচ্ছে প্রধানত একচেটিয়া ও বৃহৎ পুঁজিপতিগোষ্ঠী এবং সাম্রাজ্যবাদীরা। তদুপরি সাম্রাজ্যবাদী শক্তিগুলিকে, বিশেষতঃ মার্কিন সাম্রাজ্যবাদকে সমাজের বিভিন্ন ক্ষেত্রে ক্রমাগত অহুপ্রবেশের সুযোগ করে দিয়ে দেশের স্বাধীনতা ও সার্বভৌমত্বকে এক বিপজ্জনক অবস্থার ঠেলে দিচ্ছে।

এই সাথে আমরা আরো লক্ষ্য করছি যে দেশের বর্তমান শাসন ও শোষণ ব্যবস্থা থেকে মুক্তিলাভের জন্য, গণতন্ত্র, স্বাধীনতা ও সার্বভৌমত্ব রক্ষার জন্য এবং রাজনৈতিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক ক্ষেত্রে মার্কিন সাম্রাজ্য-বাদের অহুপ্রবেশের বিরুদ্ধে শ্রমিক শ্রেণীর নেতৃত্বে কৃষক, বুদ্ধিজীবীসহ অস্ত্রান্ত্র মেহনতী মানুষ ক্রমশই যৌথ মোর্চা গঠনের সংগ্রামে সংগঠিত হয়ে জনগণতান্ত্রিক বিপ্লবের পথে দৃঢ় পদক্ষেপে এগিয়ে চলেছে। এই পরিপ্রেক্ষিতে আমরা মনে করি এই শাসন ও শোষণ থেকে মুক্তি এবং দেশের সার্বভৌমত্ব রক্ষার (জনগণের প্রকৃতি গণতান্ত্রিক অধিকার প্রতিষ্ঠা ও রক্ষার) সংগ্রামের কর্মসূচী হিসাবে শ্রমিক শ্রেণীর নেতৃত্বে জনগণতান্ত্রিক বিপ্লবের কর্মসূচীই একমাত্র সঠিক পথ। আমরা ঘোষণা করছি, জনগণের এই ঐতিহাসিক সংগ্রামে আমরা শক্তি নিয়ে অংশগ্রহণ করবো।

আমরা লক্ষ্য করছি শাসক শ্রেণী জনগণতান্ত্রিক বিপ্লবের এই অনিবার্য সম্ভাবনাকে ব্যাহত করতে, জনগণের মানসিকতা শাসক শ্রেণীর ভাবাদর্শের বেড়াডালে আবদ্ধ করে রাখার জন্য জনগণের ব্যাপকতম অংশে অশিক্ষা, কুসংস্কার এবং ধর্মীয়তাকে লাগন করছে; সাম্প্রদায়িকতা, প্রাদেশিকতা, উগ্রভাতীয়তাবাদ ও বুদ্ধ উদ্বাদনার রাজনীতিতে জনগণের মানসিকতা ও চেতনাকে আচ্ছন্ন করে রাখতে চাইছে; সাম্রাজ্যবাদী অসংস্কৃতির বেড়াডালে জনগণ বিশেষতঃ তরুণ সমাজকে হতাশাগ্রস্ত, সমাজবিরোধী, সংগ্রামবিরূপ, নীতিহীন, সংগ্রামবিরোধী শক্তি হিসাবে পরিচালিত করার সর্বাঙ্গীণ প্রচেষ্টা চালিয়ে যাচ্ছে, সংস্কারমুক্তির নামে অবাধ যৌন ও নগ্ন ক্রিয়াকলাপগুলিকে প্রগতিমূলক এবং বৈপ্লবিক বলে প্রচার ও প্রসারে সচেষ্ট হয়েছে; পাশাপাশি শ্রেণীসংগ্রামকে বিকৃত করে জনমানসের শ্রমিক শ্রেণীর নেতৃত্বের প্রতি অসম্মান ও অস্বীকৃতির ঝোঁক তৈরী করেছে; প্রকৃতিবাদ, বিমূর্তবাদ, শূন্যতাবাদ, নিরতিবাদ, নৈরাজ্যবাদ, নবতরঙ্গ, অ্যাবসার্ডিজম্ প্রভৃতি প্রতিক্রিয়াশীল ভঙ্গি, শিল্পকলা ও ভাষাতত্ত্ব শিল্পকে প্রগতিশীল এবং বৈপ্লবিক ভঙ্গি হিসাবে প্রচার

করে জনগণকে বিভ্রান্ত ও হতাশার মধ্যে ঠেলে দিয়ে বিপথে চালিত করতে চাইছে। শাসকশ্রেণীর দর্শনে বিশ্বাসী বুদ্ধিজীবীদের এই প্রচেষ্টা, প্রচার, দর্শন ও শিল্পকলার বিরুদ্ধে আমরা তাই নিরলস সংগ্রাম চালিয়ে যাব। সঙ্গে সঙ্গে শিল্পকর্মে সমস্তরকম স্থবিধাবাদী ও সংকীর্ণতাবাদী বিচ্যুতির বিরুদ্ধেও আমাদের সংগ্রাম হবে আপোসহীন।

আমরা মনে করি মেহনতী জনগণের জীবনবোধ ও ধ্যানধারণা আজও বহুলাংশে সামন্ততান্ত্রিক ধ্যান-ধারণার আচ্ছন্ন ও বুর্জোয়া অবক্ষয়ী ভাবাদর্শে প্রভাবিত। জনগণতান্ত্রিক বিপ্লবের কার্যক্রম রূপদানের পথে বাধাস্বরূপ জনগণের অনগ্রসর ও পশ্চাৎগামী মানসিকতাকে দূর করার জন্য নিরবচ্ছিন্ন সংগ্রাম পরিচালনা করা আবশ্যিক এবং পবিত্র দায়িত্ব।

আমরা বিশ্বাস করি যে আগামী দিনে জনগণতান্ত্রিক বিপ্লব সংগঠিত হওয়ার ভিত্তিতে এক নতুন গণতান্ত্রিক সংস্কৃতির বিকাশ ঘটছে, সে সংস্কৃতি সামন্ততান্ত্রিক, একচেটিয়া পুঁজিবাদ এবং সাম্রাজ্যবাদ বিরোধী জনগণতান্ত্রিক সংস্কৃতি। সেই সংস্কৃতির সম্ভাবনা ও বিকাশকে মূর্ত করে তোলার সংগ্রামে আমরা একনিষ্ঠভাবে আত্মনিয়োগ করবো।

আমরা মনে করি, প্রধানতঃ মার্কিন সাম্রাজ্যবাদের নেতৃত্বে পৃথিবীর সাম্রাজ্যবাদী দেশগুলির শাসকগোষ্ঠী পৃথিবীকে নতুনভাবে পদানত করতে চাইছে এবং যুদ্ধের মধ্যে ঠেলে নিয়ে যেতে চাইছে। সাম্রাজ্যবাদের এই সমস্ত প্রচেষ্টার বিরুদ্ধে এবং তাকে চিরকালের মত ধ্বংস করার জন্য ভারতবর্ষ সহ পৃথিবীর জনগণ সংগ্রাম করছে। আমাদের শিল্পকর্মে জনগণের এইসব সংগ্রামের স্বার্থ প্রতিকলিত হবে, জনগণের সংগ্রামী চেতনাকে জাগ্রত করার প্রচেষ্টার রূপায়ণ ঘটবে এবং সাথে সাথে ভারতবর্ষের শাসকগোষ্ঠীর সমস্ত রকম রাজনৈতিক ও সাংস্কৃতিক উদ্দেশ্যের স্বরূপ উদ্ঘাটিত হবে।

আমাদের দর্শন

আমরা মনে করি একমাত্র বৈজ্ঞানিক সমাজবাদী জীবনদর্শনই জাগতিক ঘটনাপ্রবাহ ও সম্পর্ক ধারার সঠিক ব্যাখ্যাকে সূত্রায়িত করতে পারে এবং মানুষকে সঠিক পথে এগিয়ে নিয়ে যেতে পারে। তাই শিল্পাদর্শের ক্ষেত্রে একমাত্র সেই জীবনদর্শনই আমরা প্রত্যয় ঘোষণা করি।

আমাদের আজিক

আমরা মনে করি শিল্পে সার্বজনিকীকরণের সাথে আমাদের শিল্প আজিক হবে আমাদের শিল্প লক্ষ্যের স্বার্থানুগ। জনগণের শিল্পবোধ বা রসচেতনাকে ভিত্তি করে, তাকে জাগ্রত এবং উন্নত করার স্বার্থেই গড়ে উঠবে আমাদের শিল্প আজিক। আমাদের শিল্পমান হবে জনগণের কাছে গ্রহণীয়, শিক্ষণীয় এবং জনগণের বৈপ্লবিক কর্মকাণ্ডের সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত। আমরা মনে করি, আজিক সর্বস্বতা এবং অকারণ আজিকগত পরীক্ষা নিরীক্ষা চালিয়ে যাওয়া আমাদের শিল্পস্বার্থবিরোধী। আমাদের আদর্শ ও জনগণের রসগ্রহণের ক্ষমতার মধ্যে একটি উন্নতিযুখী সম্পর্ক সৃষ্টির উদ্দেশ্যেই আজিকগত পরীক্ষা আমরা অনুমোদন করি।

অজ্ঞাত গণতান্ত্রিক সাংস্কৃতিক সংগঠন

সম্পর্কে আমাদের কর্তব্য

আমরা মনে করি শিল্পাদর্শের ভিন্নতা সত্ত্বেও বিভিন্ন সাংস্কৃতিক বা নাট্যদল, গোষ্ঠী বা ব্যক্তির সঙ্গে আমরা বিভিন্ন গণতান্ত্রিক আন্দোলনে মিলিত হতে পারি। শিল্পীদের জীবন ও জীবিকার জ্ঞান সংগ্রামে শিল্পক্ষেত্রে সাধারণ অর্থনৈতিক চাপ ইত্যাদির বিরুদ্ধে শিল্পীর স্বাধীনতা রক্ষাও গণতান্ত্রিক অধিকার রক্ষার সংগ্রামে আমরা বিভিন্ন গণতান্ত্রিক মতাদর্শে শিল্পীদল ও গোষ্ঠীকে এক সম্মিলিত কার্যক্রমের ভিত্তিতে ঐক্যবদ্ধ করার জ্ঞান নিরলসভাবে সংগ্রাম করে যাব।

নাটক

গণনাট্য আন্দোলনের দ্রুত এবং সার্থক প্রসার ঘটানোর জ্ঞান আমাদের নাটকের হাতিয়ারকে আরো শানিত ও ব্যাপক করার প্রয়োজনীয়তা রয়েছে।

শিল্পস্থিতির ক্ষেত্রে আমাদের দর্শন অর্থাৎ বৈজ্ঞানিক সমাজবাদী জীবনদর্শনের মূলতত্ত্ব ও মূলগুলিকে সঠিকভাবে জানা এবং প্রয়োগ করা অপরিহার্য। আমাদের নাট্যকারদের তাই গভীরভাবে সব তত্ত্ব সম্পর্কে অবহিত হতে হবে এবং নাটকের কাহিনী বা উপাদান সংগ্রহে শ্রেণীসংগ্রামে যুক্ত বিবিধ মাছুষ ও তাদের শ্রেণীসংগ্রাম, সামাজিক ঘটনা ও ঘটনার উত্থান পতন ইত্যাদি সকল বিষয়ের উপস্থাপনার সজাগ দৃষ্টি রাখতে হবে যেন কোনমতেই এগুলি মূল আদর্শ বা তত্ত্ব থেকে বিচ্যুত না হয়। আমরা বিশ্বাস করি এই জীবনাদর্শ নাঃ আঃ ৩০ বছর—১২

আমাদের নাট্যকারকে অধিকতর দৃষ্টি সম্পন্ন করবে এবং তিনি তাঁর নাটকের মাধ্যমে জনগণকে ভবিষ্যত সম্পর্কে সচেতন করতে পারবেন।

বিষয়বস্তু নির্বাচন

নাটকের কাহিনী নির্বাচন বা উপাদান সংগ্রহে অর্থাৎ শিল্পসৃষ্টির ভিত্তি ও বিষয়বস্তু সম্পর্কে ঘোষণাপত্রে যে পথ নির্দেশিত হয়েছে তার প্রতি আমাদের নাট্যকারদের অধিক মনোনিবেশ করা আবশ্যিক। মনে রাখতে হবে যে শ্রেণী শত্রুর বিরুদ্ধে কলে-কারখানায়, খেতে-খামারে, আপিসে-আদালতে সর্বত্র জনগণের যে নিরবচ্ছিন্ন সংগ্রাম চলছে আমাদের স্বীকৃত তত্ত্ব ও জীবনবোধের আলোকে সেগুলিকে অভ্যস্ত ঘনিষ্ঠভাবে পর্যবেক্ষণ করে তবেই নাট্যায়িত করা সম্ভব। এই সব সংগ্রামের মধ্য দিয়ে মেহনতী মানুষের জীবনে সৃষ্টি হচ্ছে নতুন জীবনবোধ ও সামাজিক মূল্যবোধ। সৃষ্টি হচ্ছে অসংখ্য কাহিনীর উপাদান।

প্রমিক কৃষক এই দুই প্রধান শ্রেণীর আন্দোলনের পট-ভূমিকার নাটক রচনার ক্ষেত্রে আমাদের নাট্যকারদের সমধিক গুরুত্ব আরোপ করতে হবে। কৃষক-আন্দোলনের পটভূমিকার নাটক রচনার ক্ষেত্রে একথাও মনে রাখা প্রয়োজন যে সাম্প্রতিককালে কৃষক সংগ্রামের সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ দিক হল, খেত-মজুর ও গরিব কৃষকরা সামন্ততান্ত্রিক প্রশাসন যন্ত্রকে আঘাত হেনে নিজেদের অধিকারকে প্রতিষ্ঠা করছেন এবং কৃষক আন্দোলনের পুরোভাগে প্রধান শক্তি হিসাবে এগিয়ে এসেছেন। এই শক্তিই হবে আমাদের কৃষক জীবনের মহানায়ক। আরো একটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয় এ প্রসঙ্গে মনে রাখতে হবে যে, কৃষক সংগ্রামের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে মেহনতী কৃষকরা আজ বিচার বিভাগসহ সমগ্র রাষ্ট্রব্যবস্থার শ্রেণী চরিত্র বুঝতে আরম্ভ করেছেন। আমাদের নাটকের সাহায্যে তাঁদের এই বোধকে আরো স্বচ্ছ করে তুলতে হবে, পূর্ণতা দান করতে হবে।

প্রমিক শ্রেণীর ক্ষেত্রে একথা মনে রাখতে হবে যে গণতান্ত্রিক বিপ্লবের নেতৃত্বে দেবে এই শ্রেণী। তাই প্রমিক শ্রেণীর বৈপ্লবিক গুণগুলিকে আমাদের নাটকে উজ্জলভাবে চিত্রিত করতে হবে। কিন্তু সাধে সাধে মনে রাখতে হবে প্রমিক কৃষক উভয় শ্রেণীর উপরেও এখনো বুর্জোয়া, সামন্তবাদী ধ্যান ধারণার গভীর প্রভাব বিস্তারিত; এর বিরুদ্ধে আমাদের নাটকের মাধ্যমে নিরন্তর সংগ্রাম পরিচালনা করতে হবে; বিশেষতঃ প্রমিক শ্রেণীর উপর অর্থনীতিবাদের যে

প্রভাব আজও আছে তার বিশদ সম্পর্কে তাঁদের সতর্ক করে দেওয়া আমাদের নাট্যকারদের অগ্রতম কর্তব্য।

এই প্রসঙ্গে এ কথাও আমাদের ভুললে চলবে না, শ্রমিক ও কৃষক এই দুই প্রধান শক্তি ছাড়াও অসংখ্য মেহনতী মানুষ প্রতিনিয়ত একচেটিয়া পুঁজিবাদ, সামন্ততন্ত্র ও সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে সংগ্রামের সামিল হচ্ছেন। এদের জীবনের ঘাত-প্রতিঘাত এবং সংগ্রামের কাহিনীও আমাদের নাটকের উপাদান হিসাবে ব্যবহৃত হওয়া দরকার।

চরিত্র রূপায়ণ

নাটকের অগ্রতম প্রধান অবলম্বন নাটকীয় চরিত্র রূপায়ণের ক্ষেত্রে আমাদের নাট্যকারদের অধিকতর সতর্ক এবং বাস্তব দৃষ্টিসম্পন্ন হতে হবে। নায়ক নায়িকা নির্বাচন, শাসক শ্রেণীর চরিত্রাঙ্কন, দোহুলায়মান চরিত্রের বিচার, সর্বক্ষেত্রেই বিশেষ সতর্কতা অপরিহার্য।

নবজীবনের প্রেরণার উৎস সংগ্রামী মেহনতী মানুষ প্রতিদিন জয়লাভ করছেন। এইসব সংগ্রামী মানুষই হবেন আমাদের নায়ক নায়িকা।

শাসক শ্রেণীর চরিত্র বিশ্লেষণের ক্ষেত্রে শ্রেণীশত্রুর মুখোশ বধাবধভাবে উদ্ঘাটনের ব্যাপারে আমাদের নাট্যকারদের অধিকতর বদ্ববান হওয়া দরকার। অর্থনৈতিক এবং সামাজিক অবস্থানের সঠিক মূল্যায়নের ভিত্তিতেই শৌচিক বর্ণের সঠিক চরিত্র বিশ্লেষণ সম্ভব। শত্রুকে অহেতুক হুল ও হাতকরভাবে চিত্রিত করলে প্রকৃতপক্ষে তার বিরুদ্ধে ঘৃণা ও আক্রমণের মানসিকতা নষ্ট হয়। এই প্রসঙ্গে মনে রাখা দরকার যে রাষ্ট্রযন্ত্রের স্বরূপ উদ্ঘাটনের প্রক্ষেপে মূল শত্রুর চরিত্রকেই পুরোভাগে রাখতে হবে। মূল শ্রেণী শত্রুকে আড়ালে রেখে তার বন্ধ বা হাতিয়ারকে প্রধান শত্রুরূপে চিত্রিত করার ভুল পথ পরিহার করতে হবে।

দোহুলায়মান চরিত্র বিচারের ক্ষেত্রে মনে রাখতে হবে যে মানুষের জীবনে আজ প্রচণ্ড টানা-পোড়েন চলছে,—অতীতের সঙ্গে বর্তমানের, প্রতিক্রিয়ার সঙ্গে প্রগতির। অনগ্রসর জীবনের মূল্যবোধ, সংস্কারবদ্ধ সামাজিক ধ্যানধারণা মানুষের চেতনাকে আজো বহুলাংশে আচ্ছন্ন করে রেখেছে। এই সব টানা-পোড়েনের ফলশ্রুতি হিসাবেই মানুষের মধ্যে দেখা দেয় দোহুলায়মানতা। নাটকীয় চরিত্র সৃষ্টি করতে গিয়ে এই জাতীয় দোহুলায়মান চরিত্রকে আশ্রয় করে নাটকের শেষ পাতার তাকেই অকারণে অকস্মাৎ সংগ্রামী “হিরো”-র

ভূমিকার দীড় করিয়ে নাটকে উপসংহার টানার ভ্রান্ত প্রবণতা ত্যাগ করে নাট্যকারদের দোহৃত্যমানতার সঠিক বক্তাবাদী বিচারে মনোযোগী হতে হবে।

রচনা শৈলী ও আর্ট

সার্থক নাটক রচনার জন্ত প্রয়োজন সূনিপুণ রচনা শৈলী ও প্রয়োগ কুশলতা। গণনাট্যের নাটক বলতে তাকেই আমরা সার্থক বলে মনে করি বা একাধারে আদর্শ সম্পর্কে বক্তবান হবে এবং অত্মনিকে শিল্প হিসাবে জনগণের কাছে আদৃত হবে। “আর্ট হচ্ছে জনগণের জিনিষ, শ্রমজীবী জনসাধারণের মধ্যে একে গভীরভাবে শিকড় গাড়ে হতে হবে; এমন করে এই অনুপ্রবেশ ঘটতে হবে যাতে জনসাধারণ বুঝতে পারে এবং পছন্দ করে। এর ভেতর জনসাধারণের কামনা-বাসনাকে ছুটিয়ে তুলতে হবে; তার ভেতরের সূক্ষ্ম শিল্পীকে জাগিয়ে তুলতে হবে।” লেনিনের এই সূচিস্থিত বাণী সার্থকভাবে যাতে নাটকে প্রতিফলিত হতে পারে তার জন্তে আমাদের নাট্যকারদের কঠোরভাবে অনুশীলন করতে হবে। কাহিনী নির্বাচন, ঘটনাসংস্থাপন, চরিত্র রূপায়ণ প্রভৃতি প্রত্যেকটি বিষয়ে বাস্তবতার সঙ্গে সৌন্দর্যের সুষম যোগসাধন ঘটতে হবে।

রচনার শিল্পগত ক্ষেত্রে আরো কয়েকটি বিষয়ে নাট্যকারকে সচেতন হতে হবে। প্রথমতঃ, তাকে লক্ষ্য রাখতে হবে যাতে দর্শক কোনভাবেই একথা মনে না করেন যে তাঁদের উপদেশ দেওয়া হচ্ছে। দ্বিতীয়তঃ, সংলাপের নামে বড় বড় বক্তৃতা পরিহার করে, বক্তব্যকে সহজ সাবলীল ঘটনাবলী এবং ছোট বাস্তব সংলাপের মাধ্যমে প্রকাশ করার চেষ্টা করতে হবে। তৃতীয়তঃ, নাট্যকারকে নজর রাখতে হবে—কোন নাটকের শেষে আলাদাভাবে নাটকের বক্তব্যকে বেন হাজির করা না হয়, কেননা এটা নাটকের দুর্বলতারই প্রকাশ।

এই প্রসঙ্গে যাত্রানাট্য রচনার দিকে বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করতে আমাদের নাট্যকারদের আহ্বান জানান হচ্ছে। সাধারণের অতি প্রিয় এবং নিজস্ব সম্পদ লোক-আত্মিককে পরিপূর্ণভাবে গণনাট্যের ভাবধারায় ব্যবহার করার জন্ত যাত্রা রচনার পারদর্শী হতে হবে। প্রযোজনার ক্ষেত্রে ও আনুসঙ্গিক বিষয়গুলি অর্থাৎ অভিনয়, বাস্তবত্ব, আলো ও অস্ত্রান্ত বৈচিত্র্যগুলিকে সুসঙ্গতভাবে ব্যবহারে শিক্ষা গ্রহণ করতে হবে।

ভাব্য প্রসঙ্গে আমাদের একথা মনে রাখা অবশ্য কর্তব্য যে বাংলাদেশের শ্রমিকদের মধ্যে এক বিরাট অংশ বাংলা ভাষাভারী নয়। তাঁদের বাদ দিলে

সাংস্কৃতিক আন্দোলন সম্ভব নয়, অতএব অত্যাশ্র ভাষার বাংলা নাটকের অনুবাদ ও প্রযোজনা করার দিকেও আমাদের নাট্যকর্মীদের মনোযোগ দেওয়া উচিত।

প্রযোজনা

বলিষ্ঠ নাটক শুধু রচনাতেই শেষ হয় না। নাটক রচনার উদ্দেশ্য তার মঞ্চাভিনয়। কাজেই শুধু উন্নতমানের নাট্য রচনা নয়, প্রযোজনার মান উন্নত করার দিকেও গণনাট্য কর্মীদের মনোযোগ দিতে হবে। এ বিষয়ে নিয়মিত অনুশীলন ও আন্তরিকতা একান্ত প্রয়োজন। নাট্য রচনার যেমন বলিষ্ঠ এবং সমাজ চেতনা সম্পন্ন হওয়া উচিত, তেমনি পরিচালক, অভিনেতা, অভিনেত্রী এবং অত্যাশ্র নাট্যকর্মীদের যৌথ প্রয়াসে যে উপস্থাপনা হয় তাও বাস্তবানুসারী এবং শিল্প সম্মত হওয়া উচিত। প্রযোজনার মান উন্নত করার জন্য বিভিন্ন শাখার কর্মীদের মধ্যে ভাবের আদান-প্রদান এবং বিভিন্ন নাটকের আলোচনার প্রয়োজন আছে।

নাট্যকারদের আরো কিছু কর্তব্য

গণতান্ত্রিক আন্দোলনের ব্যাপ্তির সাথে সাথে আমাদের নাটকের চাহিদা অসম্ভব বেড়ে গেছে। শ্রেণী সংগ্রামের বর্তমান বিকশিত অবস্থার ঘটনা সংঘাতের মধ্য থেকে যে অসংখ্য কাহিনী প্রতিদিন সৃষ্ট হচ্ছে সেগুলিকে ক্ষিপ্ততার সঙ্গে কাজে লাগাতে না পারলে এই অবস্থার মোকাবিলা করা সম্ভব হবে না, নাট্যকারদের এ বিষয়ে অবহিত হতে হবে। এর জন্য সর্বতোভাবে চেষ্টা চালানো ছাড়া গত্যন্তর নাই। এই উদ্দেশ্যেই গণনাট্য আন্দোলনের মাধ্যমে সব নাট্যকাররা আজ বিচ্ছিন্ন হয়ে আছেন তাদের গণনাট্যের নাটক রচনার উৎসাহিত করার দায়িত্বও আমাদের নিতে হবে।

সাম্রাজ্যবাদ আজ অন্তর্দৃষ্টি হুড়াত্ত বিপ্লবের সম্মুখীন, স্বাধীনতাকামী মানুষের কাছে সে আজ পরাজয় বরণ করছে, তাই মরিয়া হয়ে সে নানা অপকৌশল অবলম্বন করছে এবং সাংস্কৃতিক জুনিয়ার এক কদম অভিযান চালিয়েছে। অপসংস্কৃতির জোয়ারে সারা দেশকে ডাসিয়ে নিতে চাইছে, আর এই কাজে ভারতবর্ষের শাসকশ্রেণীও হাত মিলিয়েছে। একদল বুদ্ধিজীবীও এই হীন প্রচেষ্টার সহযোগিতার হাত প্রসারিত করেছে। আবার শোষণবাদী ও হঠকারী চিন্তাধারাও বহুক্ষেত্রে এদেরই হাতকে শক্তিশালী করেছে। এইসব চক্রান্তের বিরুদ্ধে জনগণের মধ্যে স্ফূর্ত্ত স্থানীয় সঞ্চার করার জন্য আমাদের নাট্যকারদের এবং মঞ্চশিল্পীদের আত্মনিয়োগ করতে হবে।

৬৭ সালে বাগবাচ্চার রিডিং রুমে তৃতীয় রাজ্য সম্মেলনে যে পর্যালোচনামূলক রিপোর্ট তৈরী হয়েছিল তার একটা অংশ এখানে ছাপা হলো।

শিল্প ও শিল্পীর অধিকার রক্ষার সংগ্রাম

গণনাট্য সত্ত্ব তথা গণনাট্য আন্দোলন একদিকে যেমন সাংস্কৃতিক ক্ষেত্রে ভাবাদর্শের ঐতিহ্য সৃষ্টি করে তেমনি সামগ্রিক শিল্পী সমাজের আশা আকাঙ্ক্ষা পরিপূরণের জন্য আন্দোলন সংগঠিত করে তোলে। নাট্য কণ্ঠস্বয়কারী নাট্য নিয়ন্ত্রণ আইন বাতিল করার জন্য, জাতীয় নাট্যশালা গড়ে তোলা, নাট্য আন্দোলন বিকাশের জন্য সরকারী সাহায্য দান, প্রমোদ-কর বিলোপ সাধন, নাট্য আন্দোলন বিকাশের জন্য প্রয়োজনীয় আইন প্রবর্তন প্রভৃতি 'শিল্পী' সমাজের বিভিন্ন দাবিদাওয়ার ভিত্তিতে আন্দোলন গড়ে তোলে। এই আন্দোলনের দ্বারা চাপ শাসক-গোষ্ঠীকে বাধ্য করে নাট্য নিয়ন্ত্রণ বিল প্রত্যাহার করতে, জাতীয় নাট্যশালা প্রতিষ্ঠা করতে, রবীন্দ্রসদন প্রস্তুত করা এবং শিল্পীদের অর্থনৈতিক মান উন্নয়নের আশাস দিতে। কিন্তু শাসকশ্রেণী আন্দোলনের চাপে এগুলিকে যেমন স্বীকার করে নেয় তেমনি সাংস্কৃতিক জগতে তার শ্রেণী অবস্থানকে আরো জোরদার করার জন্য শিল্পের এইসব সংগঠন ও বিভাগগুলিকে তার শ্রেণীস্বার্থে ব্যবহার করতে সচেতনভাবে প্রচেষ্টা শুরু করে। এই সমস্ত দাবিগুলি স্বীকৃতিলাভের সাথে সাথে গণনাট্য আন্দোলনে নতুন কণ্ঠ ধ্বনিত হোল, গণনাট্য আন্দোলনকে বিপক্ষে পরিচালিত করার প্রচেষ্টা জোরদার হল। সংস্কারবাদীরা সক্রিয় হয়ে উঠল, তারা আওয়াজ তুলল বুর্জোয়া সংস্কৃতির সঙ্গে গণনাট্য আন্দোলনকে প্রতিযোগিতার নামতে হবে, এর জন্য গণনাট্য আন্দোলনকে ব্যবসায়িক পদ্ধতি গ্রহণ করতে হবে। গণনাট্যের শিল্পীরা যদি ব্যক্তিগতভাবে বুর্জোয়া শিল্পজগতে প্রতিষ্ঠালাভ করে তবে গণনাট্য আন্দোলন এবং গণনাট্যের কর্মীরা সমাজে স্বীকৃতিলাভ করবে প্রভৃতি আওয়াজ তুলে গণনাট্য আন্দোলনকে বিপথগামী করতে তারা সক্রিয় হয়ে ওঠে। এর ফলে বুর্জোয়া চিন্তাবাদীরা গণনাট্য আন্দোলনে ব্যাপকরূপে ধারণ করতে থাকে। তাই দেখি, সরকার কর্তৃক সঙ্গীত নাটক একাডেমী গঠন, লোকরঞ্জন শাখা প্রতিষ্ঠা, বেতার তথ্য দপ্তরের উদ্ভোগে চলচ্চিত্র প্রযোজনায় ব্যবস্থা, পেশাদারী নাট্যমঞ্চ থেকে 'কর' প্রত্যাহার প্রভৃতি কাজ-গুলিকে সরকারের প্রগতিশীল ভূমিকারূপে গণনাট্য আন্দোলনের সম্মুখে উপস্থিত করা হল। ১৯৫৩ সালে বোম্বাইতে গণনাট্য সম্মেলন সপ্তম সম্মেলনের

সিদ্ধান্তের মধ্যে এর প্রতিকলন পরিস্ফুট হয়ে উঠল। এই সম্মেলন জনগণের শিল্প গড়ে তোলার জন্য সংস্কৃতি প্রেমিক, জাতি-ধর্ম-বর্ণ নির্বিশেষে সমস্ত মানুষের কাছে জাতীয় স্বার্থে ঐক্যীভূত প্রতিকলনপূর্ণ শিল্পচর্চার আহ্বান জানাল। লোক-সংস্কৃতির পুনর্জীবনের জন্য “দীর্ঘস্থায়ী” প্রচেষ্টার প্রতি দৃষ্টি দিল, “জাতীয় সংস্কৃতির বিকাশ ও বিশ্বশান্তি রক্ষা উভয়ের জন্য আমাদের সরকার কর্তৃক শিল্প ও সংস্কৃতিতে উৎসাহদান এই নতুন পর্যায়ে একটা বড় ঘটনা।” (প্রথম সম্মেলনের রিপোর্ট)।

নবনাট্যের উদ্ভব

এই সমস্ত সিদ্ধান্তগুলির মধ্যে গণনাট্যের আদর্শ এবং কর্তব্য বিরোধী চিন্তাধারাগুলি প্রতিষ্ঠা পেল। কিন্তু এই নীতি পরিবর্তনের পরেও ‘স্বাধীন শিল্পের’ প্রবক্তারা গণনাট্য আন্দোলনে রইল না। শাসকগোষ্ঠী এর সুযোগ পূর্ণমাত্রায় গ্রহণ করে। যে সাফল্যগুলি অর্জিত হয়েছিল, গণ-আন্দোলনের চাপে তাকে আরো বিকশিত করার সংগ্রাম সংগঠিত করার পরিবর্তে শুধু হল শাসকগোষ্ঠীর প্রসাদলাভের জন্য এক করুণ এবং মর্মান্তিক প্রতিযোগিতা। এর পরিণতি অরূপ দেখা গেল, এই সমস্ত শিল্পীদের গণনাট্যের পতনকে ফেলে দিয়ে নবনাট্যের আওরাজে মুখর হয়ে উঠতে। কুশলী নাট্যকার এবং পরিচালকদের কেন্দ্রে করে গড়ে উঠল ভিন্ন ভিন্ন সংগঠন। দাবি উঠল, সার্বিক নাটক চাই, গণনাট্য রাজনীতি করেছে—নাটক করেনি, অতএব এখন থেকে শুধু নাটক করতে হবে, ভাল নাটক করতে হবে, এজন্য নাট্য সংস্থাগুলির পূর্ণ স্বাধীনতা চাই, শুধু মাঝে মাঝে মত বিনিময়ের জন্যে মিলিত হতে হবে। অতএব গণনাট্য সম্বন্ধে দাবি, “ফেডারেশন” গঠন কর। গণনাট্যের যুগ শেষ হয়েছে, এখন প্রয়োজন নবনাট্যের। গণনাট্যের কর্মীরা অর্থনীতিবাদের দ্বারা পরিচালিত হতে লাগল।

দিসিন বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘কেউ দায়ী নয়’, ‘মশাল’ প্রভৃতি নাটক প্রকাশিত হল। উৎপল দত্তের ‘ঘুম নেই’, অমর গাঙ্গুলির ‘দ্বন্দ্বিক’, ‘ইম্পাত’, ‘জিজ্ঞাসা’, বীর মুখার্জীর ‘ভাঙা গড়ার খেলা’, ‘চন্দন ডাঙার হাট’ প্রভৃতি নাটকগুলির মধ্যে সংস্কারবাদী দৃষ্টিভঙ্গীই প্রতিকলিত হয়ে উঠল।

নেতৃত্ব থেকে উৎখাশিত আদর্শবিরোধী কাজকর্ম গণনাট্য আন্দোলনে আত্মকেন্দ্রিকতা, ব্যক্তিহত্য, অর্থসর্বস্বতা ও পেশাদারী মনোভাবকে প্রবল করে তুলল। বিচ্ছিন্নতাবাদী, অবাধ্য, অঐক্যনিক চিন্তার প্রসার এবং নিছক

চমক, অকস্মিক ও বাজীরাতের প্রবণতা প্রযোজনায় প্রাধান্য পেতে লাগল। এর ফলে শিল্পকর্মে আমদানী হল নৈরাজ্যবাদী আবহাওয়া এবং গণনাট্য আন্দোলন ত্যাগের প্রবণতা। ‘আধুনিক মানসিকতা ও জীবনবোধ’, ‘সাময়িক আনন্দ বিনোদনের উদ্দেশ্যে’ চিরন্তনের স্পর্শকামী শিল্প আকাঙ্ক্ষা ও শিল্পাদর্শ, ‘ভাল নাটক’, ‘আরো ভাল নাটক’।

বৈশাখী থেকে রূপান্তরী

১৯৬১ সাল। নাট্য আন্দোলনে আর একটি প্রগতিশীল নাট্য সংস্থা জন্ম নিল। ৪ঠা জুলাই রূপান্তরী গোষ্ঠী নিউ এম্পায়ার মধ্যে সকাল ১০টার জোহন দস্তিদারের ‘বিংশোত্তরী’ নাটক মঞ্চস্থ করলেন। জোহন দস্তিদার আগে ছিলেন বৈশাখী দলে। নানা মত বিরোধের ফলে উনি এবং চন্দ্রা চক্রবর্তী বৈশাখী থেকে চলে এসে রূপান্তরী প্রতিষ্ঠা করলেন।

পরবর্তী অবস্থায় ‘হুই মহল’ মঞ্চস্থ করেন রূপান্তরীর শিল্পীবৃন্দ ১৫ই জানুয়ারী ১৯৬২ সালে নিউ এম্পায়ার মধ্যে সকাল দশটার। তাতে অভিনয় করেছিলেন, জগদীশ চক্রবর্তী, চন্দ্রা দস্তিদার (আগে ছিলেন চক্রবর্তী), সুদীপ্ত বসু, সন্তোষ বসু, নির্মল ঘোষ, আশুতোষ বাগল, চিত্তর ঘোষ দস্তিদার, অশোক গাঙ্গুলী, কুমুদ পাল, জোহন দস্তিদার, মিলন মুখোপাধ্যায়, সজিত ঘোষ, পঞ্চানন সাধুখাঁ, দিলীপ বন্দ্যোপাধ্যায়, অপূর্ব বন্দ্যোপাধ্যায়, ত্রীপর্ণ ঘোষ দস্তিদার, তিজা চক্রবর্তী, তারক ঘোষ, টুলু মজুমদার, বীরেশ বসু, শিশির চন্দ্র। পরিচালনা করেন জোহন দস্তিদার।

এরা পরে যে সব নাটক মঞ্চস্থ করেন তা হলো :—জগদীশ চক্রবর্তীর ‘প্রতিনিধি’, ‘অসমাপ্ত’, জোহন দস্তিদারের ‘বর্ণগ্রহি’, ‘কর্নিক’, ‘অমর ভিয়েতনাম’। ২৯শে জানুয়ারী ‘অমর ভিয়েতনাম’ নাটকটির অভিনয় পুলিশ কর্তৃপক্ষ বন্ধ করে দেন। এ প্রসঙ্গে সংগঠনের একটি ছাপা লিফলেট এখানে ছেপে দেওয়া গেল :—

পুলিশের কারসাজীতে “অমর ভিয়েতনাম”

নাটকের অভিনয় বন্ধ!

২৯শে জানুয়ারী :—সকালে (১০-১০) “নিউ এম্পায়ার” মধ্যে জোহন দস্তিদার রচিত ও পরিচালিত “অমর ভিয়েতনাম” নাটক “রূপান্তরীর” মঞ্চস্থ করার কথা ছিল, কিন্তু নাটকটি মঞ্চস্থ করা বাতিল। কারণ প্রযোজনীর পুলিশ অহুযতি বহু প্রচেষ্টারও সফল। আপাতদৃষ্টিতে ব্যাপারটি যত ছোট মনে

হচ্ছে, আসলে কিন্তু তা নয়। পশ্চিম বাংলার শিল্পানুসারী ও সর্বসাধারণের কাছে সমস্ত ঘটনাটি জানাতে বাধ্য হচ্ছি।

নিয়মমাসিক গত ২০।১।৬৭ তারিখে খসড়া নাটকের কপি ও ১৯।১।৬৭ তারিখে নাটক মঞ্চস্থ করার অনুমতি পত্রের জন্য আমাদের আবেদন পত্র পুলিশের নির্দিষ্ট বিভাগের কাছে জমা দেওয়া হয়। ইতিমধ্যে “নিউ এম্পায়ারে” ও অন্যান্য কেন্দ্রের মাধ্যমে আমাদের প্রবেশপত্র বিতৃতভাবে বিলি করা হতে থাকে।

কারণ আমাদের বিশ্বাস ছিল যে, ইতিহাস স্বীকৃত জীবনের ঘটনাকে নিয়ে যে নাটকটি লেখা, সে নাটক ছাড়পত্র পেতে কোন অসুবিধাই পাবে না। কিন্তু আশ্চর্য্য, গতকাল রাত সাড়ে আটটা অবধি নাট্যকার পুলিশের বিভিন্ন বিভাগে বৃথাই দৌড়াদৌড়ি করে সর্বশেষ স্তনতে পেলেন যে নাটকের খসড়াটি শুধু বিভাগান্তরে ঘুরে বেড়াচ্ছে। সমস্তুদিক বিচার করে আমরা যদি পুলিশ বিভাগের এই অস্তুত গাফিলতি স্বেচ্ছাকৃত বলে ধরে নিই, তাহলে কি ভুল করা হবে? কার্য্যধারাকে উদ্বেগ প্রণোদিত বলা যেতে পারে না? এটাকে শিল্পের উপর সরকারের হস্তক্ষেপ বলেই কি ধরতে পারি না? সর্বশেষ, এই ঘটনাটি ভারত সরকারের অতি পরিচিত “মার্কিন তোষণনীতির” একটি নকল নয় কি?

বিচারের ভার সাধারণ মানুষের কাছেই রইল।

১৯৬৭ সালের ২২শে জানুয়ারী গণশক্তি পত্রিকায় এই নাটক বন্ধ নিয়ে একটি প্রতিবাদ প্রকাশিত হয়েছিল, তা এখানে ছেপে দেওয়া গেল।

গণশক্তি

২২শে জানুয়ারী, ১৯৬৭

প্রধানমন্ত্রী ইন্দিরা গান্ধীর আত্মসম্মানের স্বরূপ এই মহানগরীর একটা ঘটনার প্রকাশ হয়ে পড়েছে।

ক্লান্তরী শিল্পীসংস্থা রচনা করেছেন “অমর ভিরেংনাম” নাটক। সেই নাটক আজ রবিবার সকাল সাড়ে দশটার নিউ এম্পায়ারে অভিনীত হবার কথা ছিল। কিন্তু পশ্চিমবঙ্গের কংগ্রেসী সরকারের অনুমতি না পাওয়ার এই নাটক অভিনয় বন্ধ রাখতে হয়।

এই খবর হুড়িয়ে পড়ার সংগে সংগে হাজার হাজার মানুষ নিউ এম্পায়ারের স্রুত্থে সমবেত হয়ে কংগ্রেস সরকারের প্রতি বিচার জানায়।

আনন্দবাজার পত্রিকাতেও ঐ নাটক বন্ধ নিয়ে ৩০শে জানুয়ারী '৬৭ সালে সংবাদ প্রকাশিত হয়েছিল, সেটাও ছেপে দেওয়া হলো।

অভিনয় বাতিল

রূপান্তরী নাট্য গোষ্ঠীর অমর ভিরেংনাম নামে একটি নাটক গত ২০শে জানুয়ারী সকালে নিউ এম্পায়ারে অভিনয় হবার কথা ছিল। সরকারী অনুমোদনের অভাবে অভিনয় হয়নি। উক্ত সংস্থার সম্পাদক সোমবার একটি বিরূতিতে ওই ঘটনার উল্লেখ করে সরকারী নীতির নিন্দা করেছেন।

১৯৭২ সালে রূপান্তরী নতুন বক্তব্য হাজির করলেন আমাদের সামনে জোহন দস্তিদারের 'গল্প পঞ্চ প্রবন্ধ' নাটকের মাধ্যমে। এই নাটকে নাট্যকার যা বলেছেন তা হলো '৭২-এ এসে আমরা দেখতে পাচ্ছি দেশে বেকার বাড়ছে আর সেই হতাশাগ্রস্ত বেকারদের সামাজিক কিছু লোভ দেখিয়ে যারা ক্ষমতাস্বপ্নে বসে আছেন, তাদের পেছনে আছে পুলিশ, সেই ভদ্রলোকেরা নানানভাবে কাজে লাগাচ্ছে। সব থেকে ছাংখের যা তা হচ্ছে লোভের বশবর্তী হয়ে যে বেকার যুবকরা এগিয়ে চলেছে সামাজিক কিছু পারার আশায়, শেষ অবধি তারা কিছু শিকারে পরিণত হচ্ছে। অনেক ক্ষয় ক্ষতির পর যখন জ্ঞান ফিরে আসছে, অনেক কিছু হারিয়ে যখন কিছুই পেল না, আবার কিছু পেল, যা পেল তা হচ্ছে বৈচে থাকার দরজা দেখতে পাওয়া বলা যায়। গত ৫ই জুন যুক্তাহুন মঞ্চে এই নাটক অভিনয় হয়। পরিচালনার ছিলেন জোহন দস্তিদার।

নট-নাট্যম

১৯৬১ সাল। হুদ্র লন্ডোনে বেঙ্গলী ক্লাবের উদ্যোগে সর্বভারতীয় নাট্য প্রতিযোগিতার বিচারকের আসনে বিজন ভট্টাচার্য্য, রমেন লাহিড়ী ও আমি ছিলাম। সেখানে বসে অনেক নাটকের মধ্যে একটি নাটকের পরিবেশনা আজও জ্বলতে পারিনি। জ্বলতে পারিনি তাদের প্রতিটি চরিত্রের অভিনয়, তাদের পরিবেশনার কার্যদা। সিনেমার পর্দায় যেমন ক্যামেরা আমাদের চোখকে টেনে নিয়ে যায় বিভিন্ন পরিবেশের সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দেবার জন্তে। অগমোহন মজুমদারের 'পাখীর বাসা'ও তেমনি একটার পর একটা পরিবেশের সঙ্গে যুহুর্তে যুহুর্তে পরিচয় করিয়ে দিচ্ছে। সে এক অপূর্ব দৃষ্ট, বিশেষ করে শব্দ বন্দ্যোপাধ্যায়ের একটি হতাশাগ্রস্ত মানুষের চরিত্র অভিনয়ের কথা আজও ভুলিনি। এ যুগের অস্থির বিজ্ঞানসমর জীবনের ছবি এই নাটকে পাওয়া যায়। প্রযোজনাক ছিলেন নট-নাট্যম। এদের সঙ্গে পরিচয় ৬১ সালে পাখীর বাসা দিয়ে। কিন্তু

এদের শুরু অনেক আগে। ১৯৫২ সালে ‘উদয়ের পথে’—জ্যোতির্ষক রায়, ‘রমা’—শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ও রবীন্দ্রনাথের ‘বৈকুণ্ঠের খাতা’ দিয়ে অভিনয় আরম্ভ করেন এরা। ১৯৫৩ সালে রবীন্দ্রনাথের ‘ডাকঘর’ মঞ্চস্থ করলেন।

১৯৫৫ সালে রাখাল নাহার ‘ইন্ডিত’, শ্রীবাস্তবের ‘মহাযুদ্ধের একাক’, ৫৬ সালে ছবি বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘কেরানীর জীবন,’ অমিয় মুখোপাধ্যায়ের ‘চক্রান্ত’, অভিনয় করলেন।

১৯৫৭ সালে এই দলের কর্মকর্তা জগমোহন মজুমদারের ‘১৮৫৭’ মঞ্চস্থ করলেন। সেই সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ‘পোষ্ট মাস্টার’ ‘সম্পত্তি’ ‘সমর্পণ’ শরৎচন্দ্রের ‘মহেশ’ নাট্যরূপ জগমোহন মজুমদার, ৫৮ সালে শ্রমিক জীবনের বেদনাকে নিয়ে জো কুরী থেকে ‘জগমোহন মজুমদারের’ ‘ওরাকাজ করে’। আগাধা কুষ্টি থেকে মুরাকি মোহন সেনের ‘ডার্করুম’, ১৯৫৯ সালে ভানু চট্টোপাধ্যায়ের ‘কানাগলি’। ১৯৬০ সালে জগমোহন মজুমদারের ‘করুণাকোবো না’ মঞ্চস্থ করেন। এই নাটকটি খুবই পরিচিত বলা যায়। ১৯৬২ সালে পরিমল দত্তের আধুনিক কালের একাংক ‘ব্যাণ্ড মাস্টার’, জগমোহন মজুমদারের ‘আহ্বান’। ১৯৬৫ সালে জগমোহন মজুমদারের ‘মেক আপ’, ‘নিজ্ঞাপন’, অভিনয় করেন। ৬৬ সালে আন্তন চেখভ অবলম্বনে রমেন লাহিড়ীর ‘রাজঘোটক,’ জগমোহন মজুমদারের ‘মেয়েটির নাম’, ‘বাসনার মৃত্যু’, ‘শঙ্কর’, ‘ভেজাল’, ‘সাপুড়ের বাঁশী’, সোমেন চট্টোপাধ্যায়ের ‘মুচীপত্র’। এদের সর্বশেষ নাটক ‘শঙ্কর’ ই আর মঞ্চ হাওড়ায় ১৫ই জুন ৬৯ সালে অভিনয় হয়। বিভিন্ন সময়ে নট-নাট্যে অভিনয় করেন—প্রশান্ত মুখোপাধ্যায়, হারাধন চক্রবর্তী, কমল মুখোপাধ্যায়, গোপী বন্দ্যোপাধ্যায়, জগমোহন মজুমদার, ভবানী লাল চৌধুরী, শিবনাথ সরকার, সলিল মিত্র, বিশ্বম্ভর ষাড়া, দেবু চট্টোপাধ্যায়, সোমেন চট্টোপাধ্যায়, সমীর পাণ্ডা, শঙ্কু বন্দ্যোপাধ্যায়, রুহু বন্দ্যোপাধ্যায়, দিনমনি ভট্টাচার্য, কণী ও’ই।

এদের নাট্য নির্দেশক জগমোহন মজুমদার। আলো—বাবুলাল বোষ। নৃত্য—অজিত বন্দ্যোপাধ্যায়, শব্দ প্রেরণ—পারুল বেতার, সঙ্গীত—কনিষ্ঠ সম্প্রদায়। অংশ গ্রহণে কমল কুমার মল্লিক, শচীন মুখোপাধ্যায়, সন্ধ্যা দাস, মীরা ভট্টাচার্য, আরতি দাস, শচীন বাবু, কমল মুখোপাধ্যায় ও অরুণ মুখোপাধ্যায়।

তুর্ধক

১৯৬১ সাল। যখন দিকে দিকে রবীন্দ্র শতবর্ষ উদ্‌যাপন হচ্ছে। পার্কসার্কাস ময়দানে একটা জাতীয় উৎসব হচ্ছে। সেই সময়ে তুর্ধক নাট্য সংস্থা

রবীন্দ্রনাথের উপর নারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের একটি হাসির নাটক নিয়ে নতুন ভাবে যাত্রা শুরু করলেন। নাটকের নাম 'এমনও দিন আসতে পারে'। এদের প্রথম অভিনয় হয় ২রা এপ্রিল এ, বি, টি, এ হল। দ্বিতীয় অভিনয় হয় ভারতীয় গণনাট্য সংজ্ঞার নাট্য উৎসবে রঞ্জী স্টেডিয়াম ইনডোরে। নির্দেশনায় ছিলেন মনি বন্দ্যোপাধ্যায়। ঐ নাটক প্রায় পঞ্চাশ যাত্রি ওরা বিভিন্ন জায়গায় অভিনয় করেন। আজও ওরা নাটক অভিনয় করছেন। আজকের নাটকের নাম একটি বিদেশী নাটক টুয়েলফ্ গ্র্যাক্সি মেন অবলম্বনে "একটা বিচার হচ্ছে"। রূপান্তর নারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায়, নির্দেশনায় মনি বন্দ্যোপাধ্যায়। অভিনয়াংশে যারা আগে ছিলেন আজও আছেন : বিমান দেব, দেব প্রসাদ মুখোপাধ্যায়, নীতি রায় চৌধুরী, সুনীত মিত্র, হরেন ভৌমিক, সুকুমার ঘোষাল, অশোক গুহ, অর্জুন মল্লিক, মনি বন্দ্যোপাধ্যায়, বিজয় মিত্র, রবীন চট্টোপাধ্যায়, শান্তি মুখার্জী, রমা প্রসাদ গোস্বামী, লাল কমল মুখোপাধ্যায়, মধু বসু, মিহির ভট্টাচার্য ও বিজয় মিত্র।

সপ্তর্ষি

১৯৬২ সাল। বিখরুপা মঞ্চ একটি নাটক অভিনয় হল গৌরচন্দ্র সাহার "হরস্ত ঝড়"। পাতাড়ী মেয়ের জীবনের প্রেমের কাহিনী নিয়ে লেখা এই নাটক অভিনয় করলেন সপ্তর্ষি। জানা গেল এরা ১৯৬০ সালে মহেন্দ্র গুপ্ত রচিত মহারাজ নন্দকুমার প্রথম অভিনয় করেন। এরপর এরা 'মিশরকুমারী' মঞ্চস্থ করেন। ৭১ সালে ৭ মার্চ রঙ্গনার হুটি একাংক ভাস্কর চট্টোপাধ্যায়ের 'প্রস্তাবনা' ও বসন্ত ভট্টাচার্য্যর 'সারি সারি পাঁচিল' অভিনয় করেন। এরপর এই সংস্থা গৌরচন্দ্র সাহার 'যুগান্তর' পৌরাণিক কাহিনীকে আধুনিক কার্যদায় প্রযোজনা করেন ১৯৭১ সালে রঙ্গনাতে। এছাড়া নাট্যকারের 'এরাও বাঙ্গালী' অভিনয় করেন, এই নাটকে বাঙ্গালী চরিত্রের গৌরবময় ঐতিহ্যকে তুলে ধরেন।

বিভিন্ন সময়ে অভিনয়ে ছিলেন গৌর চন্দ্র সাহা, উমাশংকর বসু, নারায়ণ ঘোষাল, অনিল কুমার চ্যাটার্জী, ভক্তিশ্রী সাহা, জগৎ মিত্র, অবন্তী গিরি, প্রণব কুমার ঘোষ, মনোরঞ্জন চক্রবর্তী, গৌরীশংকর দাস, সিদ্ধেশ্বর সাঁই, অজিত কুমার নন্দী, সুপ্রভাত বসু, কমল মিত্র, প্রভাত কুমার সেন, রণেন্দ্র নারায়ণ বসু, সুক্তিকান্ত সাহা, নিখিল মুখার্জী, দীপেন সরকার, জ্যোৎস্না চ্যাটার্জী, রাহু রায়, সবিতা মুখার্জী, কাজল মুখার্জী, মঞ্জুশ্রী চ্যাটার্জী, তৃপ্তি দাস, শিপ্রা সাহা, বাণী মিত্র, আশা বোস।

পরিচালনার—মট-নাট্যকার গৌরচন্দ্র সাহা, স্বরকার—উমাশংকর বসু, আলো—বংশী দাস (বিশ্বরূপা), অজিত মিত্র (রজনী), আবহ সঙ্গীত—নারায়ণ চন্দ্র ঘোষাল, মুরারী ভট্ট ও দিলীপ ঘটক, রূপকার—মৃণাল পাল (পাল এণ্ড কোং), মদন মোহন চিত্রকর (বি, ব্রাদার্স)।

নাটকের কণ্ঠরোধ

নাট্য সংকটে জনমত

১৯৬৩ সাল। আবার নাটকের কণ্ঠরোধ। ১৮৭৬ সালের সাম্রাজ্যবাদের সেই কুখ্যাত আইন হাতে নিয়ে এগিয়ে এলো পশ্চিমবঙ্গের সরকার নাটকের উপর কাঁচি চালাতে। দেশের মানুষের মধ্যে যখন গণজাগরণের সৃষ্টি হয়েছে, প্রতিবাদ আর প্রতিরোধে যখন দেশের শ্রমিক, কৃষক, খেটে বাওয়া মানুষ কেটে পড়ছে, সরকার কোন দিক দিয়েই আর তাদের ভক্ত করতে পারছে না, চার-দিক দিয়ে নাজেহাল হয়ে শেষে নাটকের ওপর সাঁড়াসি আক্রমণ চালাতে এগিয়ে এলো। সরকারী ফতোয়া জারি হোল। পুলিশ কর্তৃপক্ষ যে নাটক ঠিক করে দেবে এক মাত্র সেই নাটকই মঞ্চস্থ হবে। শিল্পী নাট্যকার সাহিত্যিকরা কিন্তু সরকারের এই ফতোয়া নীরবে মেনে নিল না। তারই কিছু কিছু লেখা নাট্য সংকটে জনমত নামে একটা পুস্তিকা প্রকাশ করেছিল সুখময় চক্রবর্তী। সম্পাদনার সারা বাংলা নাট্যাঙ্গুষ্ঠান বিল আলোচনা সম্মেলনের পক্ষ থেকে, আরি সেই পুস্তিকার বেশ কিছু অংশ ছেপে দিলুম।

সারা বাংলা নাট্যাঙ্গুষ্ঠান বিল আলোচনা সম্মেলন

আজ্ঞাব্যক এবং প্রস্ততি পরিব্রদ সদস্য :

সত্যজিৎ রায়, বিবেকানন্দ মুখোপাধ্যায়, শঙ্কু মিত্র, সুনন্দা ব্যানার্জী, সরস্ব দেবী, তৃপ্তি মিত্র, শোভা সেন, সাবিত্রী চট্টোপাধ্যায়, বনানী চৌধুরী, বাণী গাঙ্গুলী, সীতা মুখোপাধ্যায়, নিবেদিতা দাস, ডঃ সাধন কুমার ভট্টাচার্য, উৎপল দত্ত, কমল মিত্র, তারাপদ লাহিড়ী (গ্যাডভোকেট), কৃষ্ণ কুণ্ডু, সোমেন্দ্র চন্দ্র নন্দী, ডঃ অজিত ঘোষ, কান্ত বন্দ্যোপাধ্যায়, বিহারক ভট্টাচার্য, দিগিন বন্দ্যোপাধ্যায়, দেবনারায়ণ গুপ্ত, ডাঃ নীহার রঞ্জন গুপ্ত, ভরুণ রায়, সলিল সেন, স্নগী প্রধান, বীরেন্দ্র সেন, সবিতাব্রত দত্ত, সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়, ভাস্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, অহর রায়, শেখর চট্টোপাধ্যায়, দেবী নিয়োগী, অমর গাঙ্গুলী, তাপস সেন, অরবিন্দ মুখোপাধ্যায়, অলেন্দ্রনারায়ণ দত্ত, পীযুষ বসু, জ্ঞানেন্দ্র মুখোপাধ্যায়, রসরাজ চক্রবর্তী, গৌরচন্দ্র ঘোষ, সুখময় চক্রবর্তী, জিহাদ

লাহিড়ী, হরেন্দ্রকুমার বারগোঁস্বামী, সমীর চক্রবর্তী, কিরণ মৈত্র, সুনীল দত্ত, জোহন দত্তিদার, রমেন লাহিড়ী, হরিনারায়ণ চক্রবর্তী, মণ্টু গঙ্গোপাধ্যায়, গিরিশংকর, সুজিত সেনগুপ্ত, নিখিল রঞ্জন সেন, নবকুমার গড়াই, অধ্যাপক কল্প মিত্র, খগেন রায়, নারায়ণ ভট্টাচার্য, বিধনাথ মুখোপাধ্যায়, সন্তোষ বসাক, প্রদীপ মজুমদার, ইন্দু চক্রবর্তী, পশুপতি কুণ্ড, সৌরেন্দ্র কুণ্ড, অরিনাশ দাশগুপ্ত, বীরেশ মুখোপাধ্যায়, সমরেশ দাশগুপ্ত, সুবোধ বসু, রামানন্দ সেনগুপ্ত, হরিপদ বায়েন, রঞ্জিত দত্ত, ধীরেন্দ্র নাথ রায়, অরিনী কুমার দাস, অসীম চক্রবর্তী, পাঁচু মুখার্জি, শঙ্কুনাথ ঘোষ, প্রবীর সেন, কালীপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, প্রদাদ চন্দ্র ঘোষ, অলক চট্টোপাধ্যায়, হিমাজি ঘোষ, তিনকড়ি নাহা, লাগটাদ চন্দ্র, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, গৌরীশংকর বর্মণ, নবকুমার লাহিড়ী, সখা চক্রবর্তী, বাধাবল্লভ সাহাবার, অমূল্য সান্তাল, অজিত ভৌমিক, অমূল্য পূরকাইত, দেবেশ সান্তাল, অধ্যাপক সৌরেন্দ্র ভট্টাচার্য, নারায়ণ চন্দ্র নন্দী, প্রমোদ লাহিড়ী, বুদ্ধদেব ভট্টাচার্য, মণ্টু চক্রবর্তী, রবীন মজুমদার, শিবদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, অতর চরণ সাহা, অজিত দত্ত, রাণা বসু, আততোষ সাহা, প্রদীপ সেন, অরবিন্দ চক্রবর্তী, জিতেশ সান্তাল, অরীন্দ্র ভৌমিক, অধ্যাপক সত্যব্রত দাশগুপ্ত, আশীষ দে, বৈজনাথ চক্রবর্তী, নন্দ রায়, কানাই সেন, প্রদীপ বন্দ্যোপাধ্যায়, অজিত মজুমদার, প্রমোদ বসু, রঞ্জিত চক্রবর্তী, বি, কল্যাণ, শান্তিপোপাল, নির্মল সরকার, অজিত মিত্র, অলক চট্টোপাধ্যায়, নরেন্দ্র গুপ্ত প্রমুখ নাট্যশিল্পীগণ।

॥ সভাপতি ॥

॥ সম্পাদক ॥

॥ কোষাধ্যক্ষ ॥

সম্মানিত

হারুল দাস

চারুপ্রকাশ ঘোষ

গত ১৯৬২ সালের ১০ই ডিসেম্বর তারিখের কলিকাতা গেজেটের একটি অতিরিক্ত বিশেষ সংখ্যার পশ্চিমবঙ্গে নাট্যাভিনয় সৃষ্টি তর নিয়ন্ত্রণের উদ্দেশ্যে রচিত West Bengal Dramatic Performances Bill, 1962 সর্বসাধারণের অবগতির জন্ত প্রকাশিত হইয়াছে। উক্ত বিল আইনে পরিণত হইলে উহা দ্বারা পশ্চিম বাংলার নাটক ও নাট্যশালার তথা নাট্যকার ও নাট্যশিল্পীদের কর্তমান এবং ভবিষ্যৎ নিয়ন্ত্রিত হইবে। শুধু মঞ্চনাটক নহে, বাত্মা, কবিগান, ভরজা, কথকতা, কীর্তন, এমন কি সঙ্গীতালেখ্য এবং আবৃত্তিও এই আইনের কবলিত হওয়ার বিলটি জাতীয় সংস্কৃতির পক্ষে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ হইয়া পড়িয়াছে। ইতিমধ্যেই বহু নাট্য সংস্থা ও সাংস্কৃতিক সংস্থা বিলটিকে জাতীয়

সংস্কৃতির মূলে কুঠারাঘাতরূপে গণ্য করিয়াছেন। বহু পত্র-পত্রিকাও বিলটিকে ডিক্টেটরী মনোভাবপ্রসূত অগণতান্ত্রিক বলিয়া ঘোষণা করিয়াছেন। বিলটিকে সম্যক আলোচনার জন্য আহূত গত ১৩ই মে ইউনিভার্সিটি ইনস্টিটিউট হলে অহুষ্ঠিত সারা বাংলার নাট্যসংস্কৃতির প্রতিনিধিগণমূলক এক সম্মেলন বিলটির সম্পূর্ণ প্রত্যাখ্যারের দাবী জানাইয়া সর্বসম্মতিক্রমে একটি প্রস্তাব গ্রহণ করিয়াছেন।

বিলটির সম্যক আলোচনা-সম্বলিত এই প্রচার-পুস্তিকা দেশবাসী এবং সরকারের নিকট নিবেদিত হল।

মহম্মদ রায় সভাপতি,

সারা বাংলা নাট্যাঙ্গঠান বিল আলোচনা সম্মেলন—১৫ জুন, ১৯৬৩

সর্বসম্মতিক্রমে গৃহীত প্রস্তাব

বিভিন্ন যাত্রাদল, নাট্য সংস্থা, নাট্যকার ও নাট্যশিল্পী এবং সাংস্কৃতিক প্রতিষ্ঠানের প্রতিনিধিদের উপস্থিতিতে নাট্যকার মহম্মদ রায়ের সভাপতিত্বে ১২ই মে ১৯৬৩ তারিখে কলিকাতা ইন্ডেন্টস হলে অহুষ্ঠিত প্রতিনিধি অধিবেশনে সর্বসম্মতিক্রমে গৃহীত প্রস্তাব ১৩ই মে ১৯৬৩ কলিকাতা ইউনিভার্সিটি ইনস্টিটিউটে মহম্মদ রায়ের সভাপতিত্বে অহুষ্ঠিত প্রকাশ অধিবেশনে সর্বসম্মতিক্রমে গৃহীত হয়। উক্ত প্রস্তাব :—

নাটক ও নাট্যাঙ্গঠানের স্বাভাবিক বিকাশ প্রতিহত করার উদ্দেশ্যে পরাবীন ভারতে ১৮৭৬ সালে বিদেশী শাসকবর্গ যে নাট্যাঙ্গঠান আইনের প্রবর্তন করেছিলেন তার বিরুদ্ধে কেবল বাংলা দেশেই নয়, সমগ্র ভারতেই বিক্ষোভের আন্দোলন ছিল না। ১৯৪৭ সালে ভারতের স্বাধীনতা লাভের পর সংবিধানের ১৯ ধারা অমুযায়ী যখন নবপর্ষায়ে ব্যক্তি-স্বাধীনতা স্বীকৃত হলো, তখন দেশবাসী স্বাভাবিকভাবেই আশা করেছিল যে গণতান্ত্রিক স্বাধীন ভারতের জাতীয় সরকার ব্রিটিশ আমলের এই বহুনিষিদ্ধ আইনটি বাতিল বলে ঘোষণা করবেন। কিন্তু পরিতাপের বিষয়, জন-প্রত্যাশা ও দাবী অগ্রাহ্য করে স্বাধীন ভারতেও নাটক ও নাট্যাঙ্গঠানের ক্ষেত্রে এই আইনের অসমত প্রয়োগ চলছে। এমন কি কেন্দ্রীয় সরকার-পৃষ্ঠপোষিত সঙ্গীত নাটক একাডেমির ১৯৬৩ সালে অহুষ্ঠিত সেরিনারেও ১৮৭৬ সালের নাট্য সংক্রান্ত আইন নাটকের উন্নতির ও বিকাশের পথে সর্বপ্রধান বাধা বলে ঘোষণা করা হলো এবং আইনটি প্রত্যাখ্যারের দাবী করা হলো। অতঃপর মহামান্য এলাহাবাদ হাইকোর্টও উক্ত

আইন সংবিধান-বিরোধী ও বে-আইনী বলে ঘোষণা করলেন। ক্রোডের বিষয় এই, যে বর্জনীয় আইনটি স্বাভাবিকভাবেই একটি ভারতীয় হাইকোর্টের দ্বারা বিচারে বাতিল বলে গণ্য হ'য়েছে পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য সরকার ততোধিক নাট্য-নিয়ন্ত্রণের উদ্দেশ্যে একটি নতুন নাট্যাঙ্গুষ্ঠান বিল বিধিবদ্ধ করতে উদ্বৃত্ত হয়েছেন। কারণ, প্রস্তাবিত বিলে দেখা যায় :

(ক) ১৮৭৬ সালের নাট্যাঙ্গুষ্ঠান আইনে অভিনয়োদ্দেশ্যে নাটকের প্রাক-অনুমোদন গ্রহণের বাধ্যবাধকতা বা সর্বক্ষেত্রে বাধ্যতামূলক লাইসেন্স গ্রহণের ব্যবস্থা ছিল না এবং উক্ত আইনের বিধানগুলি একমাত্র প্রকাশ্য স্থানে ও ব্যবসায়ের উদ্দেশ্যে আরোজিত নাট্যাঙ্গুষ্ঠানের ক্ষেত্রেই প্রযোজ্য ছিল। কিন্তু নতুন বিলে এ দু'টি বিষয়ই বাধ্যতামূলক করা হয়েছে।

(খ) পূর্ব আইনে আইন ভঙ্গের দরুন শাস্তি হিসাবে তিন মাস কারাদণ্ড বা পঁচিশ টাকা জরিমানার যে বিধান ছিল প্রস্তাবিত বিলে তা' বাড়িয়ে ছয় মাস পর্যন্ত কারাদণ্ড ও একহাজার টাকা পর্যন্ত জরিমানার ব্যবস্থা করা হয়েছে।

প্রস্তাবিত বিলে নাটকের যে সংজ্ঞা নির্দেশ করা হয়েছে তদনুযায়ী যক্ষ নাটক বাদেও যাত্রা, নৃত্য, ছায়ানাট্য, মুকাভিনয়, জলসা, কবিগান, তরঙ্গা, কীর্তন, আবৃত্তি অর্থাৎ বাবতীর প্রমোদাঙ্গুষ্ঠানই এই আইনের আওতার এসে পড়বে। অথচ ১৮৭৬ সালের আইনে যাত্রা ও ধর্মোৎসব সংক্রান্ত অঙ্গুষ্ঠান-সমূহকে বিশেষভাবে আইনের আওতা থেকে বাদ দেওয়া হয়েছিল। এরূপ ব্যাপক নিয়ন্ত্রণের ফলে বাংলা দেশের গোটা সাংস্কৃতিক জীবনই বিপন্ন ও সমুচিত হ'য়ে পড়বে।

আপত্তিকর নাট্যাঙ্গুষ্ঠানের সংজ্ঞা-নির্দেশ বিলে যে সব বিধান লিপিবদ্ধ হয়েছে তার অনেকগুলিই অসঙ্গতিপূর্ণ ও হাঙ্গর; যেমন সরকারকে হের প্রতিপন্ন করার চেষ্টা, হিংসা, হত্যা, অশোভনতা, অর্থ আদায়ের জন্ত অসদুপায় অবলম্বন প্রভৃতি। এগুলি নাটক থেকে বাদ দিতে হ'লে শুধু সমসাময়িক নাটকই নয় অনেক প্রাচীন নাটকই বাদ হ'য়ে যাবে এবং প্রশাসনিক কর্মচারীদের অপব্যর্থতার দরুন বহু নাটকই অভিনয়-ভাগ্য থেকে বঞ্চিত হবে।

প্রস্তাবিত বিলে নাট্যাঙ্গুষ্ঠানের জন্ত স্থানভিত্তিক ও বিষয়ভিত্তিক লাইসেন্স ও মঞ্জুরী ফি ধার্য করে নাট্য শিল্পের ওপর এক গুরুতর চাপিয়ে দেওয়া হয়েছে। নাট্য-আন্দোলনের অবাধ প্রসারই যেখানে গণতান্ত্রিক সরকারের কাম্য হওয়া উচিত সেখানে এরূপ অধিক বোঝা চাপিয়ে নাট্যকলাকে আরও

সমুচিত করার প্রয়াস অবশ্যই নিম্ননীর। এক্ষেত্রে অভিনয় আসরের লাইসেন্স ও নাট্যাঙ্গুষ্ঠানের বিষয়বস্তুর মঞ্জুরীর অধিকার পুলিশ কমিশনার ও জেলা শাসকের হস্তে গ্ৰস্ত করা জাতীয় সংস্কৃতির পক্ষে অমর্যাদাকর। সাধারণভাবে অপেশাদার প্রতিষ্ঠানসমূহকে নাট্যাঙ্গুষ্ঠানে অবাধ অধিকার দেবার পরিবর্তে বিশেষ ক্ষেত্রে বিশেষ ব্যক্তি বা সংস্থাকে আইনের আওতা থেকে অব্যাহতি দেবার ক্ষমতা প্রশাসনিক কর্মচারীদের হস্তে গ্ৰস্ত হওয়ার স্বজন-পোষণ, দুর্নীতি ও পক্ষপাতিত্ব প্রভৃতি পাবার প্রচুর আশঙ্কা রয়েছে। এছাড়া নাট্যাঙ্গুষ্ঠানের অসুস্থতি লাভের জ্যেষ্ঠ প্রার্থীদের যাবতীয় তথ্য সরবরাহে বাধ্য করা ও অল্প সূত্রে প্রাপ্ত খবরের উপর নির্ভর করে প্রার্থীদের যোগ্যতা বিচারের নীতিও অত্যন্ত আপত্তিকর ও অপমানজনক।

নাটক ও নাট্যাঙ্গুষ্ঠানের মঞ্জুরী প্রত্যাখ্যাত হ'লে আদালতে আপীলের যে অধিকার বিলে স্বীকৃত হ'য়েছে তাও অর্থহীন; কারণ তদক্ষম মামলার ব্যয়বাবদ অনর্থক অর্থব্যয়, সময়ের অপচয় ও হয়রানিই সার হবে। সেক্ষেপে অনিশ্চিত অবস্থায় নাট্যাঙ্গুষ্ঠানের কোন তারিখ নিরূপণ করা দায় হবে এবং স্বভাবতই নাট্যোন্মোদীদের নাট্যোৎসাহ দমিত হবে। নাটকের প্রাক-অনুমোদন যদি প্রতিক্ষেত্রেই আবশ্যিক হয় তবে ঈদকাইলাস, কালিদাস, সেক্সপীয়র থেকে আরম্ভ করে মাইকেল, দীনবন্ধু, গিরিশচন্দ্র, বিভূজলাল, ক্ষীরোদপ্রসাদ, এমন কি রবীন্দ্রনাথের নাটকের অভিনয়ও পুলিশ ও প্রশাসনিক কর্মচারীদের অনিশ্চিত মর্জির ওপর নির্ভরশীল হবে।

প্রস্তাবিত বিল আইনে পরিণত হোলে কেবল যে অভিনয় আসরের জ্ঞাত ছ'শ টাকা পর্যন্ত লাইসেন্স ফি এবং নাট্য বিষয়বস্তুর অনুমোদনের জ্ঞাত পঞ্চাশ টাকা পর্যন্ত মঞ্জুরী ফি-এর দুর্বহ বোঝা নাট্য-শিল্পীদের কাঁধে চাপবে এমন নয়; পরন্তু আইনের খাসরোখী ব্যবহার নাট্যাঙ্গুষ্ঠান সমুচিত হবার ফলে বহু নাট্যশিল্পী, মঞ্চশিল্পী, রূপকার, সজ্জাকর প্রভৃতি বেকার হোয়ে পড়বেন। নাটকের প্রচার কমে যাওয়ার দরুন নাট্যকার এবং নাটক প্রকাশকদের চরম আর্থিক দুর্গতি অবগম্যবো। এতদ্ব্যতীত অভিনয়ভাগ্য অর্জনের অনিশ্চয়তা ও দুঃস্বপ্নতার ফলে নাট্য রচনার উৎসাহ নির্বাপিত হ'য়ে সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ অঙ্গ নাটকের স্বপ্নবৎ ঘটবে। এই বিলের সামগ্রিক তাৎপর্য অনুধাবন করলে এমন অনুমান হওয়াই স্বাভাবিক যে ভবিষ্যতে রাজ্য সরকার সকল সাহিত্যকর্মের উপরই সরকারী নিয়ন্ত্রণ আরোপ করতে পারেন।

চিন্তার অসীমতা ও তা' প্রকাশের অবাধ স্বাধীনতা স্বীকার করা গণতন্ত্রের একটি মৌল নীতি। বুদ্ধিজীবীদের সেই স্বাধীনতার হস্তক্ষেপ করার অর্থই গণতন্ত্রকে অস্বীকার করা। প্রস্তাবিত নাট্যাঙ্গুষ্ঠান বিলে নাট্যশিল্পের ওপর প্রত্যক্ষভাবে সরকারী হস্তক্ষেপের প্রয়াস প্রকট বলেই বিলটি অগণতান্ত্রিক। একমাত্র প্রতিক্রিয়াশীল একনায়কতন্ত্র ছাড়া কোনো গণতান্ত্রিক কাঠামোতেই নাট্যকলাকে একান্তভাবে সরকারের কুক্ষিগত করার জন্ত একরূপ আইনের দৃষ্টান্ত পৃথিবীর কুত্রাপি দেখা যায় না।

শিল্প-সাহিত্যের চূড়ান্ত বিচারক জনসাধারণ। অতএব তার বিচারের তার জনসাধারণের হাতে ছেড়ে দেওয়াই গণতন্ত্রসম্মত। শাসকবর্গের অনভি-
প্রেত শিল্পকলাও জনসাধারণের বিপুল সমর্থনা লাভ করে ইতিহাসে এমন দৃষ্টান্তের অভাব নেই। অল্লীল, সমাজবিরোধী, জাতীয়স্বার্থহানিকর নাটক জনসাধারণই বর্জন করবে। তাদের শুভবুদ্ধিকে অবিশ্বাস করলে গণতন্ত্রের মূল ভিত্তিতেই কুঠাঝাঝ করা হয়। নিতান্ত তাতেও নির্ভর না করতে পারলে উপরোক্ত শ্রেণীর অবাঞ্ছিত নাটক বন্ধ করার জন্ত সরকারের হাতে আপৎ-
কালীন অবস্থার ভারত রক্ষা আইন ও স্বাভাবিক অবস্থার ভারতীয় দণ্ডবিধি ও ফৌজদারী কার্যবিধি রয়েছে। সে সব আইনের সাহায্যে সংস্কার অনায়াসেই যথোচিত ব্যবস্থা অবলম্বন করতে পারেন। তৎসঙ্গেও নাট্যাঙ্গুষ্ঠান নিয়ন্ত্রণের উদ্দেশ্যে একরূপ একটি সংবিধানবিরোধী অগণতান্ত্রিক আইন প্রণয়নে উত্তোঙ্গী হওয়া বৈরতান্ত্রিক মনোভাবেরই পরিচায়ক। বাংলাদেশের নাট্যকার, নাট্যশিল্পী ও সংস্কৃতিসেবীদের এই সম্মেলনের দৃঢ় মত এই যে, পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য সরকারের প্রস্তাবিত নাট্যাঙ্গুষ্ঠান বিলটি অহেতুক, অবিবেচনাপ্রসূত ও বাংলা দেশের সামগ্রিক সংস্কৃতির পক্ষে সর্বনাশকর। অতএব বিলটি সার্বসাকুল্যে অবিলম্বে প্রত্যাহারের জন্ত এই সম্মেলন সর্বসম্মতভাবে পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য সরকারের নিকট দাবী জানাচ্ছে। 'রাজ্য সরকারের ঘোষিত গণতান্ত্রিক নীতিতে আস্থা রেখে এই সম্মেলনে আশা করে যে, স্বাধীনতা সংগ্রাম, জাতি গঠন ও স্বাধীনতা রক্ষার বাংলাদেশের নাট্যকার, নাট্যশিল্পী ও সংস্কৃতিসেবীদের অবদানের কথা স্মরণ করে সরকার এই জনমতের যথোচিত মর্যাদা দেবেন এবং জাতীয় সংস্কৃতির অবাধ অগ্রগতির স্বার্থে জাতীয় সরকার একরূপ কোনো আইন প্রণয়নে বিরত থাকবেন।

এই সম্মেলন আরও প্রস্তাব করছে যে, প্রস্ততি কমিটি এই প্রস্তাবের

অহুসিপি অবিলম্বে পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য সরকারের নিকট পেশ করবেন এবং প্রয়োজনবোধে সরকারের সঙ্গে আলোচনা চালাতে পারবেন। বিলটি যতদিন পর্যন্ত সম্পূর্ণরূপে প্রত্যাখ্যত না হয় ততদিন প্রস্তুত কমিটি কাজ চালিয়ে যাবেন এবং বিলের বিরুদ্ধে উপযুক্ত জনমত গঠন করবেন।

এই সম্মেলন বাংলাদেশের বিভিন্ন সাংস্কৃতিক সংস্থা, নাট্যাভিনয়ী জনসাধারণ ও বুদ্ধিজীবীদের নিকট আবেদন জানাচ্ছে যে তাঁরা নিজ নিজ অঞ্চলে সভা সম্মেলনের মাধ্যমে এই অসুভকর বিলের বিরুদ্ধে জনমত গঠন করে তাঁদের সৃষ্টিশীল অভিমত পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য সরকারের নিকট পেশ করুন।

এই সম্মেলন পশ্চিমবঙ্গের প্রতিটি পেশাদার-অপেশাদার নাট্যসংস্থা এবং অন্যান্য সাংস্কৃতিক প্রতিষ্ঠানের কাছে আবেদন জানাচ্ছে যে বিলটি সম্পূর্ণভাবে প্রত্যাখ্যত না হওয়া পর্যন্ত তাঁরা যেন তাঁদের আরোজিত প্রতিটি অহুঠানেই এই সম্মেলনে গৃহীত মূল প্রস্তাবের মর্ম পাঠ ও আবশ্যকবোধে অগ্রবিধ প্রচারের মাধ্যমে বিলটির সম্যক প্রতিবাদ করেন।

প্রস্তাবক : গঙ্গাপদ বসু (সভাপতি : বহরুপী)

সমর্থক : সুধী প্রধান (নবনাট্য আন্দোলন-প্রতিনিধি)

সম্মেলনে প্রদত্ত কয়েকটি ভাষণ হইতে উদ্ধৃতি
সুধী প্রধান (নবনাট্য আন্দোলন)

.....পঠিতঃই বোঝা যাচ্ছে যে এই বিল রচিত হয়েছে নাট্যাভিনয় নিয়ন্ত্রিত করার জন্য অথবা সেই সব নাট্যাভিনয় করতে দেওয়া হবে বা সরকারী পৃষ্ঠপোষকতা পাবে। সরকার যদি সোজা হুজি সে কথা বলতেন তাহলে কাজটা সহজ হোত। যাঁরা পুলিশ কমিশনার ও ব্যাজিষ্ট্রেটদের মতামতবাহী নাট্যাভিনয় করতে চাইবেন তাঁরা ছাড়া আর সকলে নাট্যজগৎ থেকে বিদায় নিতেন। দেশের জন্য মেয়েরা সোনাদানা ছাড়ছেন আর ছেলেরা নাটক করা ছাড়তে পারবে না ?

কিন্তু সমস্তটা কেবল রাজনৈতিক নয়, অর্থনৈতিকও বটে। বাংলার বহু নটনটী আজ বাত্মা ধিরেটার করেন। মকঃবলে ও শহরে ট্যুরিং পাটি নিয়ে গিয়ে কলি বোজগার করেছেন। এঁদের সঙ্গে প্রতিপালিত হচ্ছেন যাঁরা বক ভাড়া দেন, সাজ-সজ্জা, আবহসজ্জা, আলোক নিয়ন্ত্রণ প্রভৃতির ব্যবস্থা করেন। বর্তমান বিল কার্যকরী হলে এই সকল নটনটীর সঙ্গে পূর্বোক্ত

সম্প্রদায়গুলির কুজি রোজগারও বন্ধ হবে আমার আশংকা। স্বর্ণশিল্পীদের আত্ম-হত্যার খবর আমরা রোজ সংবাদপত্রে পড়তে পাই—এরপর যক্ষ-শিল্পীদেরও সেই পথে চলতে বাধ্য করা হবে ?

বাংলার নাট্যশালা এখনও সর্বাঙ্গীন উন্নতি লাভ করেনি। জগতের শ্রেষ্ঠ জাতিদের নাট্যশালার সঙ্গে আমাদের বন্ধমঞ্চ এখনও অনেক বিষয়ে তুলনীয় নয়। কিন্তু জাতির পরিচয় তার বন্ধমঞ্চে ; সুতরাং জগতে বড় জাতি বলে পরিচিত হতে হলে উন্নত নাট্যশালার প্রয়োজন। নাট্যশালাকে উন্নত করতে হলে সর্বাঙ্গে মনের ভিতর থেকে নাট্যশালা সম্বন্ধে ষে-অনুদার ভাব আছে তাকে দূর করা দরকার। নাট্যশালা জাতীয় কৃষ্টির ধারক ও বাহক। এই নাট্যমঞ্চে সকল কলা মিলিত হয়। নৃত্যগীত, অভিনয়, সাহিত্য, ইতিহাস—নাট্যে সকলেরই বিবাহ। সর্বজাতির শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকেরা নাট্যকার। সাহিত্যের মুকুটমণি নাট্য। অভিনয় ব্যতিরেকে নাট্য সম্পূর্ণ হয় না। অতএব নাট্যশালার উৎকর্ষ আমাদের জাতীয় প্রয়োজন। —শিশিরকুমার ভাট্টা

পত্র-পত্রিকার অতিমত : অমৃতবাজার পত্রিকা, ১৪ই ডিসেম্বর, ১৮৭৬

১৮৭৬ সালের নাট্যাভিনয় আইনটি ঐ বৎসরের ডিসেম্বর মাসে চালু হলে স্বাধীনভাবে নাট্যাভিনয়ের পথে দ্রুতর বাধার সৃষ্টি করে। ঐ বছরের ১৪ই ডিসেম্বর তারিখে অমৃতবাজার পত্রিকা (তখন বাংলা কাগজ) লিখেছিলেন : “এ আইনের উদ্দেশ্য মহৎ হইতে পারে, কিন্তু ইহা দ্বারা গবর্নমেন্ট আমাদের উপর আর একটি শাসন স্থাপন করিলেন। আমরা শাসনের প্রভাবে নির্জীব হইয়া আছি। গবর্নমেন্ট যদি আমাদের নিত্য-নৈমিত্তিক সমুদয় কার্যের উপর পর পর এইরূপ শাসন স্থাপন করিতে থাকেন, তাহা হইলে বোধ হয় আর দীর্ঘকাল আমাদের এ আইনের অধীন থাকিয়া ইংরাজ রাজার আজ্ঞা পালন করিতে হইবে না। ভারতবর্ষবাসীরা এরূপ স্থানে গমন করিবে যেখানে আর ইংরেজ-শাসনের ক্রকুটিতে তাহাদিগকে ভীত করিতে পারিবে না।”—

অমৃত, ১২ই এপ্রিল, ১৯৬০।

দৈনিক বঙ্গমতী. ১৪ই এপ্রিল, ১৯৬০। নাট্যকলা নিরঞ্জন ৭

.....গত ১০ই ডিসেম্বর ক্যালকাটা গেজেটে ১৯৬২ সালের পশ্চিমবঙ্গ নাট্যাভিনয় বিলের যে বিবরণী প্রকাশিত হইয়াছে, তাহাতে দেখা বাইতেছে আমাদের স্বদেশী কংগ্রেসী শাসকেরা বিদেশী ইংরাজ শাসকের উপরেও এক

হাত নিরাছেন। যদিও এই বিলের উদ্দেশ্য বর্ণনার বলা হইয়াছে “নাট্যাভিনয়কে অধিকতর স্ফুটভাবে নিয়ন্ত্রিত” করা, তথাপি আসলে ইহার দ্বারা ও উপধারাগুলি বিশ্লেষণ করিলে দেখা যাইবে যে, সরকারী মঞ্জি ও হুকুম ছাড়া এবং সেই সঙ্গে একটা মোটা টাকা লাইসেন্স ফী হিসাবে গণিয়া না দিলে পশ্চিম বাঙ্গলার আর নাটকের অভিনয় করা যাইবে না। পেশাদার বা অপেশাদার সকলের পক্ষেই বিপদ এবং এই বিপদ আসিতেছে কখন, যখন ‘স্বাধীন সাহিত্য সমাজের’ দমকা হাওয়ার একরাশ ধূলি উড়িয়া অসংকুল এবং নির্দোষ পথচারীদের অঙ্ক হইবার উপক্রম। সাহিত্যের স্বাধীনতাওয়ালারা বাঙ্গালা নাটকের উপর এই আক্রমণের মুখে চুপ করিয়া আছেন কেন? সাহিত্যের উপর সরকারী খব্দারির দ্বারা ঘোরতর বিরোধী, চিন্তা ও মত প্রকাশের স্বাধীনতার দাবীতে দ্বারা পর্ক ও ঝোয়ারের মাঠ বিদীর্ণ করিয়া প্রচুর কদমাজ জল চারিদিকে ছড়াইয়া দিয়াছেন, তাঁদের বিপুল বিবেক ও সংসাহস সাহিত্যের উপর কংগ্রেসী সরকারের এই উৎপাত সৃষ্টিতে নিস্তর ও নির্বাক আছে কেন? সাহিত্য ও শিল্পকলাকে একটা নির্দিষ্ট দলের হাতিয়ার করাই কি পশ্চিম বাংলার নয়া গণতন্ত্রের নতুন লক্ষ্য?....

---বাঙ্গলা দেশে সাহিত্য, শিল্পকলা, সংবাদপত্র ও নাটকের একটি গৌরবময় ভূমিকা আছে। দেশের জাতীয় চেতনা ও স্বাধীনতা আন্দোলনের ভূমিকায় এই শিল্প ও সাহিত্য ঐতিহ্য সৃষ্টি করিয়াছে এবং এই ঐতিহ্যের সৃষ্টি হইয়াছে শাসন কর্তৃপক্ষের দমন ও ত্রাসনকে লক্ষ্যন করিয়া। আজ সেই বাঙ্গলা দেশে নাটক অভিনয়ের জন্ত সেন্সরের প্রবর্তন করা হইতেছে। ইহার চেয়ে লজ্জা ও ফোন্ডের কথা আর কি আছে? আমরা পরিকার করিয়া বলিতে চাই যে, সাহিত্য ক্ষেত্রে এই প্রকার সেন্সরের আমরা ভীত বিরোধী। কারণ, ইহা কমিউনিষ্ট বা ফ্যাসিষ্ট দেশের মত পার্টি ডিক্টেটরির মনোভাব-সম্মত। ইহা কেবল গণতান্ত্রিক আদর্শ ও নীতির সম্পূর্ণ বিরোধী নয়, ইহা মানবিক আচরণেরও বিরোধী। যে প্রচারধর্মী নাটক বা সাহিত্যের মধ্যে রাষ্ট্রপ্রহরিতার কোন সম্ভাবনা থাকিতে পারে, গভর্ণমেন্ট অনায়াসে দেশের প্রচলিত আইনের দ্বারা উহা দমন করতে পারিবেন। কিন্তু উহার জন্ত নতুন করিয়া পুলিশ কমিশনার বা জেলা শাসকদের হাতে অতিরিক্ত ক্ষমতা তুলিয়া দিয়া সাহিত্য, শিল্পকলায় ও অভিনয়ের উপর সরকারী দোরাণ্ডা আমদানি করিতে চাই না।...স্বাধীন দেশের কল্যাণ রাষ্ট্র কোথায় সাহিত্য ও শিল্পকলা

পৃষ্ঠপোষকতার জন্য নাট্য উন্নয়নের আন্দোলনে সহযোগিতার হস্ত প্রসারিত করিবেন,—না, বিপরীত পথ ধরিয়া এক হাতে নাট্যকলার গলা টিপিয়া ধরিতে এবং অন্য হাতে আবার টাকা আদায় করিতে চাহিতেছেন। স্বাধীন সাহিত্য ও স্বাধীন সমাজের লক্ষ্যই বটে।

বিবেকানন্দ মুখোপাধ্যায়

যুগান্তর, ২৭শে এপ্রিল ১৯৬৩। নাটক নিধনের পালা

সাহিত্য ও সংস্কৃতি সম্পর্কে বাঙ্গালীর একটা ভ্রাম্য গৌরববোধ আছে। ব্রিটিশ আমলে কঠোর নিয়ন্ত্রণের মধ্যেও বাঙ্গালীর গণচেতনা সাহিত্য, শিল্প ও অভিনয়ের সুকুমার কলা আশ্রয় করিয়া লালিত ও উন্নত হইয়াছে। স্বদেশী শাসনে শিল্পবোধ বিকাশের নানা পথ উন্মুক্ত হইয়াছে। কেন্দ্রীয় ও রাজ্য সরকার অর্থ সাহায্য, পুরস্কার ও সম্মান স্বীকৃতি দিয়া সাহিত্য ও সাহিত্য-ব্রতীদের যে পোষকতা করিতেছেন তাহা নিশ্চয় স্নানীয়। কিন্তু পশ্চিমবঙ্গ সরকার নাট্যাঙ্গুষ্ঠান নিয়ন্ত্রণের জন্য যে বিল প্রণয়ন করিয়াছেন এবং বাহার খসড়া গত ১০ই ডিসেম্বর তারিখে কলিকাতা গেজেটের অতিরিক্ত সংখ্যায় প্রকাশিত হইয়াছে তাহার পূর্ণ বয়ান পাঠ করিয়া আমরা বিস্মিত হইয়াছি। ইতিমধ্যে এই বিল পাঠ করিয়া নাট্যকার, নাট্যমোদী ও অভিনেতা সম্প্রদায়ের মধ্যে বিক্ষোভ দেখা দিয়াছে। ইহাদের আশংকা, বর্তমান আকারে এই বিল আইনে পরিণত হইলে নাট্য সাহিত্য ও নাট্যাঙ্গুষ্ঠান সরকারী নিয়ন্ত্রণের নিগড়ে ধরা পড়িবে। নাট্য সাহিত্য রচনার স্বাধীনতা কিংবা অভিনয়ের সুযোগ সুবিধাও পুলিশ কমিশনার কিংবা জেলা ম্যাজিস্ট্রেটের মর্জি অনুযায়ী খর্ব হইবার আশংকা রহিয়াছে। কারণ, এই বিলে তাঁহাদের হাতেই অঙ্গুষ্ঠান নিয়ন্ত্রণের সমস্ত ক্ষমতা তুলিয়া দেওয়া হইয়াছে। আরও বিষয়ের কথা এই যে, বর্তমান জরুরী অবস্থায় আমরা যখন বহুবিধ সমস্যার জর্জরিত তখন আকস্মিকভাবে নাট্যাঙ্গুষ্ঠান নিয়ন্ত্রণের জন্য সরকার এতটা আগ্রহান্বিত হইয়া উঠিয়াছেন। রঙ্গমঞ্চের কোণীয়ে এবং নাটক রচনার বাংলা দেশের একটা গৌরবজনক ট্র্যাডিশন বা ঐতিহ্য আছে। ঊনবিংশ শতাব্দীতে ব্রিটিশ নীল-করদের অভ্যুত্থানের বিরুদ্ধে দীনবন্ধু মিত্র ‘নীল-দর্পণ’ রচনা করিয়া শিল্পী স্বাধীনতার উজ্জল দৃষ্টান্ত স্থাপন করিয়াছিলেন। মাইকেল মধুসূদনের সামাজিক প্রহসন ‘একেই কি বলে সভ্যতা?’ এবং ‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ’ নীতি-

ব্রহ্ম ও উদ্যোগগামী সমাজকে কশাঘাতে জর্জরিত করিয়াছিল। পরবর্তীকালে গিরিশচন্দ্র, ক্ষীরোদপ্রসাদ, দানীবাৰু, শিশির কুমার ভাট্টা প্রমুখের মাধ্যমে নাটক রচনা এবং নাট্যাভিনয়ে উজ্জল ও বলিষ্ঠ ধারা বাংলার নাট্য জগৎকে পরিপুষ্ট ও সমৃদ্ধ করিয়াছে। ব্রিটিশ আমলের কথ্যাত নাট্য নিয়ন্ত্রণ আইন এই নাট্যচেতনাকে নাগপাশে আবদ্ধ করিবার চেষ্টা করিয়াও ব্যর্থ হইয়াছিল। আধুনিককালে বাংলার নাট্য সাহিত্য ও নাটকাভিনয়ের ধারা সেই জীবন-দর্শন ও শিল্প চেতনাকেই আদর্শ হিসাবে সামনে রাখিয়া দ্রুতই পরীক্ষা-নিরীক্ষায় নিযুক্ত।

পশ্চিমবঙ্গ সরকারের বর্তমান বিল নাটক ও নাট্যকলার স্বাধীনতার মূলে কুঠারঘাত করিয়াছে।...বিলের আত্মোপাস্ত পাঠ করিয়া আমাদের মনে হইয়াছে যে, ইহা ধারা নাট্যানুষ্ঠান নিরস্ত্রিতই হইবে, তাহার বিপুলতা বা বিকাশের কোন সহায়তা হইবে না।...এতটা ব্যাপক ক্ষমতা ব্রিটিশ আমলের আইনেও সরকার গ্রহণ করেন নাই। আজ স্বাধীন ভারতবর্ষে স্বাধীন চিন্তা ও স্বাধীনভাবে শিল্প সৃষ্টির যুগে, সরকারের নিজের হাতে এইরূপ প্রতৃত নিয়ন্ত্রণ ক্ষমতা গ্রহণ করা অগণতান্ত্রিক মনোভাবের পরিচায়ক।

প্রসঙ্গত আরেকটি বিষয় উল্লেখ করা প্রয়োজন যে, বাংলা দেশে গত এক দশকে নাট্য জগতে অনেক অপেশাদার নাট্য সম্প্রদায় উল্লেখযোগ্য ও প্রশংসনীয় নাট্য পরীক্ষা করিয়াছেন। স্থায়ী পেশাদার মঞ্চ অপেক্ষা ইহাদের কৃতিত্ব নূন নহে। বরং নূতন চিন্তাধারার উদ্ভূত এই এমেরিয়ার নাট্যগোষ্ঠীর নাটক রচনা এবং নাট্য প্রযোজনা আমাদের নাট্য সাহিত্য ও প্রয়োগকলার নূতন দিগন্ত উন্মোচিত করিয়াছে। এই বিল আইনে পরিণত হইলে সবচেয়ে ক্ষতিগ্রস্ত হইবে এই নূতন নাট্য আন্দোলন। ইহাদের অর্থসঙ্কতি সামান্য, স্থায়ী মঞ্চও ইহাদের হাতে নাই। মঞ্চের দক্ষিণা ও সরকারের দণ্ডের দক্ষিণা দিয়া নাটকাভিনয়ের ক্ষমতা এই সমস্ত নাট্য সম্প্রদায়ের থাকিবে না। সরকারী অর্থভাণ্ডারে রাজস্ব সংগ্রহের জন্য এই ব্যবস্থা পরিণামে বাংলার নাট্য আন্দোলনকে দৃক করিয়া দিবে। বাংলা সাহিত্যে নাট্যাংশ এখনও অস্ত্রান্ত্র শাখার তুলনায় হীনবল। পশ্চিমবঙ্গ সরকার নাট্য নিয়ন্ত্রণ বিলের খড়গাঘাতে তাহাকেও বিনষ্ট করিতে বাইতেছেন। আমরা মনে করি, নাট্যকার, নাট্যামোদী ও বিশেষজ্ঞদের সহিত আলোচনা করিয়া প্রস্তাবিত বিলের আপত্তিকর অংশগুলি আত্ম

সংশোধন করা উচিত। নতুবা নাট্য নিয়ন্ত্রণের নামে পশ্চিমবঙ্গ সরকার নাটক নিধনের দ্বারা অপরাধী হইবেন।

বহুধরুণী মে, ১৯৬৩

গণতান্ত্রিক সমাজে সাহিত্য ও শিল্পের প্রকাশ-পথ নিয়ন্ত্রণ রাখাই দরকার। হুকুম করে বা নিষেধাজ্ঞার অচলায়তনের মধ্যে কোনো দেশেই শ্রেষ্ঠ সাহিত্য-শিল্প সৃষ্টি হয়নি। ইতিহাসে তার প্রমাণ আছে। আমাদের দেশ গণতান্ত্রিক বলে আমরা ঘোষণা করি, আমাদের সংবিধানে আমরা ব্যক্তি স্বাধীনতা পূর্ণমাত্রায় স্বীকার করে নিয়েছি, আমরা শিল্পীর স্বাধীনতা কামনা করি, আমাদের সাহিত্যিকরা গড়ে তুলেছেন স্বাধীন সাহিত্য সমাজ। এই পরিপ্রেক্ষিতে মণ্ডলী আলোচ্য নাট্যনিয়ন্ত্রণ বিলটি একেবারেই অসঙ্গত অস্বাভাবিক এবং ব্যক্তি-বিনাশী প্রজ্ঞাঘাত। আমরা স্বীকার করি, স্বাধীনতা মানেই বার বা ইচ্ছে তাই করার স্বাধীনতা নয়। সভ্য সংস্কৃতিবান ও প্রজ্ঞাবান মানুষ জীবনদর্শনের কিছু কিছু মূলনীতি মেনেই চলেন—সেটা তাঁর স্বভাবে মিশে আছে, বা তাঁকে চলতে সাহায্য করে, বাধা দেয় না। কিন্তু ওপর থেকে কিছু আরোপ করলেই সেটা বাধা হয়ে দাঁড়ায়! স্বসমাজ-বিরোধী স্বদেশ-বিরোধী কোনো নাপকতামূলক কাজ, যে সংস্কৃতির ক্ষেত্রেই হোক বা অন্তর্ভুক্ত হোক দেশের প্রজ্ঞাবাদী মন কখনোই সহ্য করবে না। যদি কেউ ওসব করে তারা জনমতের দ্বিধারে ইতিহাসের আঁতাকুঁড়ে নিক্ষিপ্ত হবে। তাদের দমন করবার জন্তে কোনো বিশেষ আইন করতে গিয়ে আমরা যদি গণতন্ত্রের মূলনীতিকেই হত্যা করি সেটা হবে মারাত্মক অপরাধ। দেশের সাধারণ আইনই যেখানে যথেষ্ট সেখানে বিশেষ আইন করলে মুষ্টিমেয়ের সম্ভাব্য দেশজোহী স্পর্ধার কাছে সমষ্টির কল্যাণকে বলি দেওয়া হবে মনে করে আমরা এ বিল সম্পূর্ণ প্রত্যাহার করতে বলি।

স্বাধীনতা, ১৩ই মে, ১৯৬৩। বঙ্গ সংস্কৃতির পক্ষে সর্বনাশকর

....গণতান্ত্রিক অধিকারকে সঙ্কুচিত করিয়া গণতন্ত্রকে রক্ষা করা যায় না, পরন্তু তার প্রসারেই গণতন্ত্রের ভবিষ্যৎ। কংগ্রেস ও কংগ্রেস পরিচালিত সরকার ইহা অন্তর দ্বিধা উপলব্ধি করুন এবং গণতান্ত্রিক কাঠামোকে বাঁচাইয়া রাখার প্রয়োজনেই এই নাট্যাভিনয় বিল অবিলম্বে প্রত্যাহার করুন।

দেশ, ৪ঠা মে, ১৯৬৩। নাট্যাঙ্গুষ্ঠান : নতুন আইন

আমার হাতের কাছে বৎসামান্ত গুয়াকিবহাল হবার জন্য যে বইটি রয়েছে তাতে দেখছি যে ইংলণ্ডে সেন্সরশিপের প্রথা প্রধানত এবং প্রথমত চালু হয়েছিল রাজস্বের কারণে, ছাপাখানা চালু হবার পর। কিন্তু পরে 'সেন্সরশিপ' বহাল রাখা হয়েছিল—"as an instrument of policy."

উক্ত গ্রন্থেই দেখছি : নাটকের বেসার "the censorship has been notably different."

নাটকের ক্ষেত্রে স্বতন্ত্র আরোজন বা ছিল তা পীড়াদায়ক। ১৮৪৩ সালের সেই 'থিয়েটারস্ অ্যাক্ট' আইনের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ হয়েছে, আক্রমণ হয়েছে—কিন্তু ১৯০৭ সাল পর্যন্ত তেমন করে যেন সমবেতভাবে আক্রোশটা ফেটে পড়েনি। ১৯০৭ সালে ৭১ জন লেখক মিলে একটি প্রতিবাদপত্র রচনা করে কাগজে পাঠান, 'সেন্সরশিপ' তুলে দেবার দাবি জানিয়ে। ফলে আবার একটি কমিটিকে নিয়োগ করতে হল। ১৯০৯ সালে কমিটি তাদের মতামত জানাল। মতামতটির মূল মর্ম ছিল :

"It should be optional to submit a play for license and legal to perform an unlicensed play, whether it had been submitted or not."

বস্তুত, তারপর থেকে ব্রিটেনে যে নিয়মটি চালু রয়েছে তাতে উত্তর কাজই বেশ চলে যায়। অর্থাৎ লর্ড চেম্বারলিন-এর অধীনে একটি সালিসী কমিটি আছে, প্রয়োজনে তিনি যে কোনো নাটকের সম্পর্কে এই কমিটিতে জানাতে পারেন, এবং কমিটি নাটকটি সম্পর্কে তাদের অভিমত জানাবে। আর একথাও জেনে রাখা ভাল এই কমিটির বিরুদ্ধে অন্তাবধি তেমন গুরুতর কোনো অভিযোগ দেখা দেয় নি।

যে নতুন আইনটি পশ্চিমবঙ্গ সরকার গ্রহণ করার কথা চিন্তা করছেন তার নানা জট আছে। সে সব জটের কথা আইনজ্ঞরা বলবেন, আমার বলার কথা নয়। আমি শিল্পের দিক থেকে যাত্রা এইটুকুই বলতে পারি যে নাট্যকারকে যেন কারবারীর মতন লাইসেন্স নিয়ে কারবার করতে বলার অসম্মানজনক আদেশ না দেওয়া হয়। নাটক শিল্প, নাট্যকার শিল্পী। সরকার যেন এমন ঝোঁক না ধরেন, শিল্প এবং শিল্পীকে সরকারী ছাঁকই যত্ন দিয়ে পরীক্ষা করে নেবেন। পুলিশ পুলিশের কাজ করুক, শিল্পী শিল্পের। —বিহ্ব

লোকসভা ১০ই মে, ১৯৬৩

নবনাট্য আন্দোলন নেহাৎ একটা যুথের কথা যে নয় তার প্রমাণ ইতি-
মধ্যেই পাওয়া গেছে। সারা বাংলার নাট্য সমাজ সংহত হয়ে দাঁড়িয়েছে এই
শৈর্যচাষী বিলের প্রতিরোধে। যদি সরকারের শুভবুদ্ধি জাগ্রত না-ই হয়
তাহলে সে চ্যালেঞ্জ নবনাট্য আন্দোলন গ্রহণ করতে বাধ্য হবে। —গিরিশংকর

দুর্গা ২৪শে মে, ১৯৬৩

সরকার যেখানে শিল্পীর কণ্ঠস্বরে নিলক্ষ্য ভূমিকা নিয়েছে সেখানে
(বিল বিরোধী) এ আন্দোলনের ব্যাপকতা সীমাহীন হওয়া প্রয়োজন।

গণবার্তা ৩.শে মে, ১৯৬৩

এই বিল পাশ হলে পশ্চিম বাংলার নাট্য ও সাংস্কৃতিক আন্দোলনের ওপর
অনভিপ্রেত পুলিশী হস্তক্ষেপ সীমাহীন হয়ে উঠবে। সামগ্রিকভাবে বিচার
করলে একথা স্পষ্ট যে, এই বিলটি পশ্চিম বাংলার নাট্য ও সাংস্কৃতিক
আন্দোলনকে দমন করার জন্য সরকারের দৃণতম বড়বস্ত্র।

[স্থানান্তরে উপরোক্ত পত্র-পত্রিকা থেকে আংশিক উদ্ধৃতি মার্জনীয়।
একই কারণে আরও অনেক পত্র-পত্রিকার অভিমত উদ্ধৃত করা সম্ভব না হওয়ার
আমরা আন্তরিক হুঁশিয়ার। আশা করবো, এই আন্দোলনের গুরুত্ব এবং
ব্যাপ্তির পেছনে পত্র-পত্রিকার যে অকুণ্ঠ সমর্থন আমরা পাচ্ছি আমাদের
ভবিষ্যৎ পদক্ষেপ তাতে আরও শক্তিশালী হবে।] —সম্পাদক

আপ্তবাক্য

....গবর্নেন্টে অভ্যন্তর সচকিতভাবে তাঁহার পুরাতন দণ্ডখালা হইতে কতক-
গুলি অব্যবহৃত কঠিন নিয়মের প্রবল লৌহশৃঙ্খল টানিয়া বাহির করিয়া তাহার
মরিচা সাফ করিতে বসিয়াছেন।....আমাদিগকে দমন করিবার জন্য অতিরিক্ত
আয়োজন দেখিলে স্ত্রীর-অস্ত্রের বিচার-অবিচারের ওর্ক দূরে রাখিয়া একথা
স্বভাবতই মনে হয় যে, হয়তো আমাদের মধ্যে একটা শক্তির সম্ভাবনা আছে
বাহ্য কেবল মৃত্যুবশত আমরা সকল সময়ে উপলব্ধি করিতে পারি না।
গবর্নেন্ট বখান চারি ভরফ হইতেই কামান পাতিতেছেন তখন ইহা নিশ্চয় যে-
আমরা মশা নহি, অন্তত মরা মশা নহি।

আজ যদি অকস্মাৎ আমরা ভাবপ্রকাশের স্বাধীনতা হইতে বঞ্চিত হই-
রাজকার্ণিচালনার সহিত আমাদের সমালোচনার ক্ষুদ্র সবটুকুও এক আঘাতে

বিচ্ছিন্ন হয়, এবং হয় আমরা নিশ্চেষ্ট উদাসীনতার মধ্যে নিমগ্ন হয়ে থাকি, নয় কপটতা ও মিথ্যা বাক্যের দ্বারা প্রবলতার রাজপন্থতলে আপন মনুষ্যত্বকে সম্পূর্ণ বলিদান করি, তবে [পরাধীনতার] সমস্ত হীনতার সঙ্গে উচ্চশিক্ষাপ্রাপ্ত আকাজ্জক বাক্যহীন ব্যর্থ বেদনা মিশ্রিত হইয়া আমাদের দুঃশা পরাক্রান্ত প্রাপ্ত হইবে।

—রবীন্দ্রনাথ

নাট্যচর্চার ১৯৬২ সনের হিসাব নিকাশ

দল অনেক, শিল্পী অগণন—গত এক বছরের হিসাবে (১৯৬২ সাল) সমগ্র বাঙলা দেশে অপেশাদার নাট্যাভিনয়ের সংখ্যা (প্রকাশিত ও সংগৃহীত সংবাদ থেকে) দাঁড়িয়েছে ৭ হাজার ৩ শত ৬৮। এর মধ্যে কলকাতা শহর ও শহরতলীর বিভিন্ন বঙ্গমঞ্চে পরিবেশিত হয় ৩, ৯৮৫টি অভিনয়। বাকি ৩, ৩৮৩টি অভিনয় পশ্চিম বাংলার অন্তর্গত ছোট বড় শহর এবং পল্লীতে অভিনীত হয়েছে।

আনন্দলোক : আনন্দবাজার পত্রিকা

স্বাধীন সাহিত্য সমাজ

“...শিল্পে, সাহিত্যে ও চিন্তায় ডিক্টেটরশিপ পাকা না হলে অন্য কোথাও তার ভিত মজবুত ক’রে গড়া সম্ভব নয়। সমাজের এই ক্ষুদ্র অংশে যদি কিছুমাত্র স্বাধীনতা বজায় থাকে তবে বৃহত্তর অংশে সে স্বাধীনতার বিক চারিয়ে যাবেই। এই প্রকাশকর্ম ও নিত্যপ্রকাশমান অংশকে বোবা না করলে জনগণের চিন্তা ডিক্টেটরের তৈরী ছাঁচে ঢালাই করা যাবে না। অনিবার্যত এটাই ডিক্টেটরী সমাজের সবচেয়ে অবাস্তিত, অবমানিত ও নির্ধাতিত অংশ। অল্পপক্ষে, এঁদের সাহায্যেই ডিক্টেটরের জনগণের চিন্তাকে বশে আনেন এবং রাখেন। সুতরাং যে সব শিল্পী, সাহিত্যিক, মননশীল ব্যক্তিরা কর্তৃত্বভা হতে এবং নিজেকে কর্তার হাতের হাতিয়ার করতে ইচ্ছুক, ডিক্টেটরী ব্যবস্থাক তাঁদের পুরস্কার অপরিমেয়, তাঁরাই সেখানে সবচেয়ে প্রসাদলালিত জীব।”

তারানন্দর বন্ধোপাখ্যার. প্রেমেন্দ্র মিত্র

আবু সয়ীদ আইয়ুব, বুদ্ধদেব বসু, সুবোধ বোেক

...কোনো দেশেই প্রত্যেকে স্বাধীন চিন্তা করে না, কিন্তু সব দেশেই কেউ কেউ করেন, তাঁরাই ক্রমশঃ প্রভাবিত করেন অন্তর্দেহ ; তাঁদের চিন্তা ও চেষ্টা যেখানে সবচেয়ে কম ব্যাহত হয় সবচেয়ে বেশি ক্ষুণ্ণিতলাভ করে সেই সমাজই মানুষ্যের সম্পদ সৃষ্টি ও মঙ্গল সাধনের পক্ষে সবচেয়ে অগ্রকূল।

আধুনিক ভারত এই পথেই চলছে ; এখানে মানুষের স্বাধীন মনকে অবরুদ্ধ করার অপচেষ্টা নেই। আমাদের বুকে নিতে হবে যে এই স্বাধীন মন মহামূল্যবান ; তা যদি মাঝে মাঝে দেশ সংশয়ের পীড়া ও বন্দবন্দনা, তবু তা মূল্যবান ; তা রক্ষা করতে গিয়ে কোনো সাংসারিক ক্ষতি যদি হয়, তবু তা মূল্যবান ; বুকে নিতে হবে এই স্বাধীনতা মনুষ্যত্বেরই নামাস্তর এবং তার হরণ বা সংকোচনের আশঙ্কা—তা যে কোনো দিক থেকেই দেখা দিক—সেই শক্তি পরাস্ত না হ'লে আমরা মানুষের মতো বাঁচতে পারবো না।” —বুদ্ধদেব বসু

[স্বাধীন সাহিত্য সমাজের ইত্তাহার হইতে সংকলিত। কিন্তু নাট্যাভিনয় বিল সম্পর্কে অন্তাবধি স্বাধীন সাহিত্য সমাজের নীরবতা বেদনাদায়ক।]

—সম্পাদক

ভারত-ইতিহাস-ভাস্কর ডঃ রমেশচন্দ্র মজুমদার
পশ্চিমবঙ্গ সরকারের প্রস্তাবিত নাট্যাহুষ্ঠান বিলটিতে সরকারের হাতে যে সব ক্ষমতা দেওয়া হয়েছে তা খুবই আপত্তিজনক। ইহার ফলে বাংলা নাট্য সাহিত্যের উন্নতির পথে গুরুতর বাধার সৃষ্টি হবে—এবং দেশের স্বাধীন চিন্তা ব্যাহত হবে। যে কোন সাহিত্য রচনার প্রাক্-অনুমোদন বিধি—গণতন্ত্রের বিরোধী ও বিশেষ অনিষ্টজনক। যাতে এই বিলটি সরকার প্রত্যাখ্যার করেন তার অল্প দলবদ্ধভাবে আন্দোলন করা উচিত।

প্রবীণ সাহিত্যিক ও বিখ্যাত ব্যবহারজীবী

ডঃ নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত

নাট্যাহুষ্ঠান বিলটি দেখিলাম ; সাতান্ন বছর আমি আইন বাঁটাঘাটি করিয়াছি এবং দেশ বিদেশের বহু আইন আলোচনা করিয়াছি। কিন্তু কদাচ এক্ষণে অস্পষ্ট অপরিস্রব আইন দেখিয়াছি বলিয়া মনে পড়ে না। আমার বিবেচনার প্রস্তাবিত আইনটি সম্পূর্ণরূপে ‘আলট্রা ভাইরস’ (ultra vires) বা বে-আইনী।

কেন না, প্রথমত আইনের উদ্দেশ্যে একটি মামুলী ‘Statement of Objects and Reasons’ দেওয়া হইয়াছে ; তাহাতে বিলের ঠিক উদ্দেশ্য কি তাহা মোটেই বাখ্যা করা হয় নাই এবং আমার মতে প্রস্তাবকরা স্পষ্টভাবে ইহা পরীক্ষা করেন নাই যে, যে দোষে ছুটি বলিয়া ১৮৭৬ সালের আইন এলাহাবাদ হাইকোর্ট বে-আইনী বলিয়া ঘোষণা করিয়াছেন প্রস্তাবিত আইনটি সেইরূপ দোষেই দূষিত কি না।

দ্বিতীয়ত, প্রস্তাবিত আইনটি প্রত্যক্ষভাবে সংবিধানের ১৯ ধারার বিরুদ্ধে।
তৃতীয়ত, ইহাতে পুলিশ কমিশনার এবং জেলা ম্যাজিস্ট্রেটদিগকে
'লাইসেন্স' দেওয়া বা না দেওয়ার অপ্রতিহত ক্ষমতা দেওয়া হইয়াছে। ইহা
তাঁহাদের ব্যক্তিগত সন্তুষ্টির উপর নির্ভরশীল। 'If he is satisfied' কথাটি
House of Lords-এর বিষয়ীভূত Defence of the Realm Act-এর ১৮, বি
ধারাতেও উল্লিখিত আছে। অথচ শেষ পর্যন্ত House of Lords-এ সাব্যস্ত
হইয়াছে যে: 'If he is satisfied' দ্বারা Home Secretary-র ব্যক্তিগত
সন্তুষ্টির প্রয়োজন মাত্র এবং সেই প্রয়োজন যথাযথ কি না তাহা কোর্টের বিচার্য
নয়। ইহা ছাড়া আর একটু কৌতূহলের বিষয় এই যে, এই আইনের বিধান
দ্বারা জেলা ম্যাজিস্ট্রেট বা পুলিশ কমিশনারকে সম্পূর্ণ স্বেচ্ছাচারী হইবার
অধিকার দেওয়া হইয়াছে; অতএব সেই আদেশের বিরুদ্ধে কারণ দর্শাইবার
যে অধিকার দেওয়া হইয়াছে তাহা সম্পূর্ণ অনর্থক। কেন না, ম্যাজিস্ট্রেট বা
পুলিশ কমিশনারের সন্তুষ্টি যুক্তিবৃত্ত কি না তাহার বিচার যদি আদালতের
এলিমার-বহির্ভূত হয় তবে আপীল আদালত কি বিচার করিবেন। ফলে
বিধানগুলি স্ব-বিরোধী ও অর্থহীন।

পরিশেষে, কোন নাটক প্রদর্শনযোগ্য বা অতিশয়দোষযুক্ত কি না তাহার
বিচার পার্থক্য এবং দর্শকগণই করিয়া থাকেন—এবং গুরুতর দোষযুক্ত নাটক
তাঁহারা গ্রহণ করিবেন না এরূপ প্রমাণের অভাব নাই। যখন বিজেন্দ্রলাল
বায়ের 'আনন্দবিদ্যার' ঠাঁর রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হয় তখন প্রথম বা দ্বিতীয়
দিনে দর্শকগণ তাঁহাদের বিরক্তি সমভাবে প্রকাশ করিয়া সেই অভিনয় বন্ধ
করিয়া দেন। যদি বিজেন্দ্রলালের মত সুপ্রসিদ্ধ সুপ্রতিষ্ঠিত এবং সর্বজনশ্রদ্ধের
নাট্যকারের নাটক স্বল্পে দর্শকরা এইরূপ বিচার করিতে পারেন—তখন
নাটকের বিচারের ভার সেই দর্শকগণের উপর না দিয়া পুলিশ ও প্রশাসনিক
কর্মচারীদের উপর দিবার কি প্রয়োজন তাহা আমি বুঝিতে পারি না। পরন্তু
যে ব্যক্তিগত ও মতপ্রকাশের স্বাধীনতার জন্য কংগ্রেস দীর্ঘকাল সংগ্রাম
করিয়াছে—প্রস্তাবিত আইন তাহাকেই খর্ব করিতে চলিয়াছে।

ইয়ার্টের রাজস্বকালে ইংলণ্ডে লর্ড স্ট্যাকোর্ডের একটি কথা মনে পড়িতেছে—
'History repeats itself', কংগ্রেস ক্ষমতা হাতে পাইয়া কি তাহা আরও
ভালভাবে প্রমাণ করিতে চায়? ব্রিটিশ সরকারও যে প্রাক-অহমোদনের

আইন পাশ করিতে সাহস পায় নাই কংগ্রেস সেই আইন পাশ করিতে উত্তেজিত হইয়াছে কেন ?

বলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায় (বনফুল)

পশ্চিমবঙ্গ নাট্যাঙ্গুষ্ঠান বিল (১৯৬২) পড়িয়া বিচলিত ও বিস্মিত হইলাম। মনে হইল গণতন্ত্রের মুখোশ পরিয়া আমাদের দেশে সম্ভবত 'ডিটেক্টিভশিপ্' ক্রমশ গঢ়ি দখল করিতেছে। আশা করি বাঁহারা গণতন্ত্রে বিশ্বাস করেন তাঁহারা সরকারের এই খেচ্ছাগারের বিরুদ্ধে তাঁহাদের সর্বশক্তি প্রয়োগ করিয়া প্রতিবাদ করিবেন। শিল্পীদের স্বাধীনতার হস্তক্ষেপ করিলে আমাদের দেশের আবহাওয়া আবিল ও বিবাস্ত হইয়া উঠিবে। নাট্যকার ও নাট্যশিল্পীরা চিরকাল দেশের সুস্থ জনমত গঠন করিয়াছেন, চিরকাল রাজনৈতিক ও সামাজিক অভ্যুত্থার-অগ্রারের বিরুদ্ধে সার্থক প্রতিবাদ করিয়াছেন, চিরকাল সত্যশিবসুন্দরের তাঁহারাই সার্থক বাস্তব উপাসক। তাঁহাদের এ অধিকার বিধিগত অধিকার। সে অধিকার হরণ করিবার চেষ্টা হাত্তকর এবং দেশের পক্ষে অনিষ্টকর। আমি সর্বাঙ্গতঃ করণে এই বিলের বিরুদ্ধে আমার প্রতিবাদ জানাইতেছি।

সাহিত্যিক ও ব্যবহারজীবী তারাপদ লাহিড়ী

আইনজীবী হিসাবে একটা কথা বলতে চাই যে, এলাহাবাদ হাইকোর্টের নজির ভুলে যে সাংবিধানিক জটিলতা পরিহার করার অজুহাতে এই নূতন আইনের খসড়া প্রস্তুত করা হয়েছে, নূতন আইনের ফলে সেই সাংবিধানিক জটিলতা আরও বৃদ্ধি পাবে। এই আইনে যেভাবে অভিনয়, গান-বাজনা প্রভৃতির উপরে খাঁড়া চালানো হয়েছে, যেভাবে বিপুল পরিমাণ স্ববিবেচনা-নির্ভর ক্ষমতা প্রশাসনিক কর্মচারীদের হাতে স্তম্ভ করা হয়েছে, তা সাংবিধানিক-সম্মত বলে মনে হয় না।

—দেশ, ২০শে এপ্রিল ১৯৬৩

শিক্ষাবিদ ডঃ অরবিন্দ পোদ্দার

পশ্চিম বাংলা সরকার এ সময়ে নাট্যাঙ্গুষ্ঠান বিলের মত একটি বিল প্রণয়নে কেন উত্তেজিত হলেন, তা ভেবে আমি স্তম্ভিত হয়েছি। নানান দৈনন্দিন সমস্যার আমরা জর্জরিত; তার মধ্যে স্বাধীন স্টুডেন্টাল উত্তোগের মধ্যে বৎকিঞ্চিৎ আনন্দ আমরা উপভোগ করে থাকি। কিন্তু নাট্যশিল্প সম্পর্কে সরকার কেন অকস্মাৎ আতঙ্কিত হয়ে উঠলেন তা বুঝির অগম্য। আমার নিশ্চিত বিশ্বাস, এ বিল যদি গৃহীত হয় তো তাতে শিল্প এবং শিল্পী যেমন

খর্বিত হবে, ভেমনি খর্বিত হবে বাংলার সাংস্কৃতিক জীবন ও ঐতিহ্য। আর সর্বাপেক্ষা মর্যাদিক আঘাত হানা হবে ব্যক্তিক শিল্পে। আমাদের স্বাধীনতার ওপর। সেজন্য, প্রত্যেক শিল্পরসিকেরই উচিত এই বিল প্রত্যাহারের অস্ত্র আন্দোলন করা।

বিশ্ববিশ্রুত চিত্রশরিয়চালক সত্যজিৎ রায়

গত কয়েক বছর ধরে বাংলাদেশে শিল্প-সংস্কৃতির বেশ একটা প্রসার ও পরিপুষ্টি লক্ষ্য করা যাচ্ছিল। নানান উৎসব-অনুষ্ঠানে পেশাদারী ও অপেশাদারী শিল্পী ও শিল্পগোষ্ঠীসকল প্রচুর উৎসাহ ও সাফল্যের সংগে নৃত্যগীত নাট্যকাহিনী পরিবেশন করছিলেন। এ ধরনের প্রচেষ্টা নিঃসন্দেহে সাংস্কৃতিক উন্নতির বীজ বহন করে। সম্প্রতি পশ্চিমবঙ্গ সরকার কর্তৃক প্রস্তাবিত নাট্যাঙ্গুষ্ঠান বিল আইনে পরিণত হলে এই প্রচেষ্টার পথে জল'ভব্য বাধার সৃষ্টি করবে। আমার মতে যে কোন শিক্ষিত লোকের কর্তব্য এই বিল প্রতিরোধ করা।

নটমূর্খ অহীন্স চৌধুরী

প্রস্তাবিত নাট্যনিয়ন্ত্রণ বিল সম্পর্কে নাট্যমোহী জনসাধারণের যে বিরূপ প্রতিক্রিয়া প্রকাশ পেয়েছে তার মূলে যথেষ্ট যুক্তি আছে। বিলটি যে অব্যাহিত সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। কারণ এই ধরনের আইন ব্রিটেন, ফ্রান্স বা আমেরিকা প্রভৃতি দেশে আছে বলে জানি না। ব্রিটেনে লর্ড চেম্বারলেনের উপর এই সম্পর্কে যে দাবি আর্ট—ভা এত ব্যাপক নয়। অবশ্য কমন্স সভার কোন প্রশ্ন উঠলে তাঁকেই জবাবদিহি করতে হয়।

ঐ সব দেশে নাটকের বিষয়বস্তুর সীলতার প্রশ্ন নিয়ে সেন্সরশিপের কথা শুঠে। কিন্তু রাজনৈতিক মতামতের বিরোধ নিয়ে সেন্সরশিপের সমস্যা দেখা দিয়েছে বলে শুনি। তবে জাতীয় সংকটের সময়ে অস্ত্র বিবয়ের মত নাট্যকাহিনীর স্বাধীনতাও খর্ব করার প্রয়োজনীয়তা দেখা দিতে পারে। কিন্তু সে শুধু জাতীয় সংকটের সময়ই, অস্ত্র সময় নহে। কারণ বাক-স্বাধীনতা আর মঞ্চাভিনয়ের স্বাধীনতা একই পর্দার নয়। মঞ্চাভিনয়ের স্বাধীনতা কারিষ অনেক বেশী। অবশ্য এই স্বাধীনতার সন্ধ্যাবহার হচ্ছে কি না তা জানার অস্ত্র সরকারকে কঠিন, সচেতন এবং দেশপ্রেমিক জনসাধারণের সতর্ক প্রহরার উপরই প্রধানত নির্ভর করতে হবে, অস্ত্র কারো উপর নয়।

এই বিলটি আইন সভার উত্থাপনের পর পশ্চিমবঙ্গ সরকার যখন জন-

সাধারণের মতামত সংগ্রহের জন্য অপেক্ষা করছেন, তখন আশা করা যায় তাঁরা জনসাধারণের সমালোচনাগুলি বধ্যাযোগ্য বিচার বিবেচনা করে দেখবেন।

নটশেখর নরেশ মিত্র

প্রস্তাবিত নাট্যনিয়ন্ত্রণ বিল আমাকে হতবাক করেছে। যিনি এই বিলের খসড়া করেছেন—তিনি একেবারেই উপলব্ধি করেন নি—কি গুরুতর প্রতিক্রিয়া এর দ্বারা নাট্য সাহিত্য ও নাট্য আন্দোলনের উপর হতে পারে। তা ছাড়া কোন দেশপ্রেমিক ভারতবাসী যে নাটক নিয়ন্ত্রণের জন্য এমন কঠোর শৃঙ্খল রচনা করতে পারেন তা চিন্তা করাও যায় না।

নাটকের মাধ্যমে যদি দেশজ্যোতিষিতা বা দেশের পক্ষে কোন অকল্যাণকর ধ্যান ধারণা প্রচার করা হয় তাহলে তা' বন্ধ করার মত দেশের সাধারণ আইনে যথেষ্ট ক্ষমতা আছে।

ব্রিটিশ আইনটি বেশ কিছুদিন আগেই একটি হাইকোর্টের বিচারে স্বাধীন ভারতের গঠনতন্ত্র-বিরোধী বলে বাতিল করা হয়েছে। এবং অত্র স্বাধীন সরকারগুলি নতুন করে আর সেই ধরনের আইন প্রণয়নে উত্তেজিত হলে ন।। তখন পশ্চিমবঙ্গে এমন কি ঘটনা ঘটেছে যার জন্য পশ্চিমবঙ্গ সরকার এই আইনটিকে আরও ব্যাপকতর ক্ষমতার সজ্জিত করে নাট্যাধিনের মূলে কুঠাঝাঘাত করতে চাইছেন ?

এই বিল আইনে পরিণত হলে নাটকের সঙ্গে জড়িত অসংখ্য ব্যক্তি, নটনটী, সাজসরঞ্জাম ও সজ্জীত বস্ত্র সরবরাহকারী দল, বাজা ও ট্যাবিট শিল্পী সকলেরই ক্ষতি রোজগার বন্ধ হবে।

পশ্চিম বাংলার মুখ্যমন্ত্রী শ্রীযুক্ত প্রফুল্ল চন্দ্র সেনকে দরিদ্রহিতৈষী বলে শুনেছি। তিনিই কি শেষে এই বিলটি আইনে পরিণত করে মঞ্চ শিল্পীদের স্বর্ণ শিল্পীদের মত আত্মহত্যার পথে ঠেলে দেবার দায়িত্ব নেবেন ?

বর্তমান জরুরী পরিস্থিতিতে দেশীয়বোধক নাটক অভিনয় কেবল বেতাবে সীমাবদ্ধ রাখা চলতে পারে না। তাকে সারা দেশে ছড়িয়ে দিতে হবে। এই বিল আইনে পরিণতি হলে সেকাজে প্রধান প্রতিবন্ধক হবে।

কারণ, আমাদের অভিজ্ঞতা এই যে প্রশাসনিক কর্মচারীরা নাটকের উপযুক্ত বিচারক নন এবং তাঁদের কোন রায়ের বিরুদ্ধে হাইকোর্টে বা কোন বোর্ডের সুবিচার পেতে হলে দীর্ঘ সময় অকারণ ব্যয় হবে। এমনভাবেই এই বিলটি

আইনে পরিণত হয়ে যাতে নাটকের উগ্র সংহারক মূর্তি না ধরে, তার ক্ষত একে জগাবস্থাতেই হত্যা করে সরকার সুবিবেচনার পরিচয় দেবেন এই আশা করি।

কমল মিত্র

সমগ্র ভারতের মধ্যে মাত্র এই কলিকাতা সহরে ৭৭টি পেশাদার রঙ্গমঞ্চ আছে এবং গত কয়েক বৎসর যাবৎ বেশ কিছু সংখ্যক অপেশাদারী নাট্য সংস্থার প্রসার লক্ষ্য করা যাচ্ছে। পেশাদারী রঙ্গমঞ্চগুলি বহু ঝড়ঝাপ্টা ও আর্থিক অনটনের মধ্যে বরাবর চ'লে এসেছে এবং আর্থিক অসচ্ছলতার জন্ত বহুবার হাতফেরতও হয়েছে। তখন কিন্তু সরকারের এ বিষয়ে কোনও লক্ষ্য পড়েনি বা কোনওরূপ সাহায্য দ্বারা বাংলার গৌরব এই মঞ্চগুলিকে বাঁচিয়ে রাখবার চেষ্টাও করেন নি। মাত্র গত কয়েক বৎসর যাবৎ বাংলা দেশের দর্শকসমাজও ক্রমশঃ নাট্যশিপাশ্ত হ'য়ে উঠছেন—ঠিক এই সময় যদি 'নাট্যনিয়ন্ত্রণ বিল' পাশ হয় তবে এই সকল অপেশাদারী নাট্য সংস্থার ও পেশাদারী রঙ্গমঞ্চগুলির সমস্ত উৎসাহ ও উত্তম অঙ্কুরেই বিনাশপ্রাপ্ত হবে। শুধু তাই নয়—এই সকল অভিনয়ের (পেশাদারী বা অপেশাদারী) মাধ্যমে শিল্পী ছাড়াও কত বকমের কর্মীর অন্ন সংস্থান হয়, সে বিষয়ে সরকার কোনও সংবাদ রাখেন কি? এই বিল পাশ হওয়ার ফলে নাটকের অভিনয় সংখ্যা যে ক্রমে ক্রমে কমে আসবে ইহা নিশ্চিত; কিন্তু তখন এই সমস্ত শিল্পী ও কর্মীর অন্ন সংস্থানের কি ব্যবস্থা হবে এ বিষয়েও ত পশ্চিমবঙ্গ সরকারের অবহিত হওয়া উচিত।

যে নীতি, যে শৃঙ্খলা দ্বারা সমস্ত শিল্পক্রিয়া নিয়ন্ত্রিত, তার বাইরে অশৈল্পিক কোন নিয়ন্ত্রণ বা কর্তৃত্ব আমি স্বীকার করি না।

এই কারণে, এই প্রশাসনিক নিয়ন্ত্রণ অতিপ্রায়েই আমি প্রতিবাদ জানাচ্ছি।

মানব কল্যাণ ও সুস্থ সমাজ জীবনের আদর্শের প্রতি শিল্পী মাঝেই নিজেকে দায়িত্বলম্পন্ন বোধ করেন। তার বাইরে, শিল্পীর স্বাধীনতাকে খর্ব করে এমন যে কোন দায়িত্বকে—তা সে ব্যক্তি বা দল বা রাষ্ট্র যার প্রতিই হোক না কেন—আমি স্বীকার করি না। কোন দায়িত্বের বন্ধন সংখ্যাধিক্যের জোরে শিল্পীর শিল্পরচনার ওপর চাপিয়ে দেওয়া আমি অগণতান্ত্রিক মনে করি।

এই কারণে, দলীয় স্বার্থ প্ররোচিত এই নিয়ন্ত্রণ বিলের প্রতিবাদ জানাচ্ছি।

না. আ. ৩০ বছর—১৭

দেশের প্রতি কর্তব্যবোধ শিল্প রচনার অন্ততম প্রেরণা। সেই দেশপ্রেমকে লক্ষ্যেই চোখে—নজরবন্দী করতে গেলে আমার বিখ্যাত শিল্পীদের খাসরোধ করা হবে।

এই কারণে, নাট্য শিল্পের পাহারাদারির উদ্দেশ্যে আনীত এই বিলের আমি প্রতিবাদ জানাচ্ছি।

তাপস সেন

বাংলা দেশের মতো প্রবল ও ব্যাপক নাট্যচর্চা ভারতবর্ষের অন্য কোন রাজ্যে নেই। গিরিশচন্দ্র-শিশিরকুমারের ঐতিহাসিক সাধারণ রঙ্গালয়ের নিরমিত অভিনয়, অগণিত অফিস ক্লাব ও সৌখীন সংস্থার অসংখ্য অভিনয় এবং নবনাট্যের পরীক্ষা নিরীক্ষা—এ সমস্তই সারা ভারতের আগ্রহ, বিশ্বাস ও শ্রদ্ধা আকর্ষণ করেছে। বাংলা থিয়েটারের সকল ভালো এবং মন্দ নিয়ে এই প্রচণ্ড প্রাণচঞ্চল্য আমাদের গৌরবের বিষয়। আজ পর্যন্ত বাংলা দেশে বিভিন্নমুখী প্রযোজনা ও প্রয়োগ পরীক্ষা হয়েছে এবং ভবিষ্যতে আরো হবে। কিন্তু 'নাট্য নিয়ন্ত্রণ আইন' করে সরকার বাংলা থিয়েটারের ওপর যে ব্যবহাসিক টানতে চাইছেন তা আজ নাট্য মঞ্চের প্রত্যেক শিল্পী ও কলাকুশলীর ঘৃণা ও বিকারে ভূষিত হয়েছে।

১০ই ডিসেম্বরের (১৯৬২) অতিরিক্ত গেজেট আমার মতো নেপথ্য-চরীকেও পাদপ্রস্তোপের সামনে এক নতুন ভূমিকার অবতীর্ণ হতে বাধ্য করেছে। এই নতুন আদিকের নতুন নাটকের প্রযোজক পশ্চিমবঙ্গ সরকার জেনে রাখুন যে এই আইন আমাদের সকল শিল্প প্রেরণা ও শিল্প চেতনার প্রতি চরম অপমান।

দেবনারায়ণ গুপ্ত

আমর', বার। নাটকের কারবারী তাদের মধ্যে অনেকেই আমরা এই আশা করেছিলাম যে, আজকের সুবিস্তৃত নাট্যাঙ্গুলীনের ক্ষেত্রটি সরকারের কল্যাণে আরও উর্বর হয়ে উঠবে। কিন্তু উর্বরতার জন্তে যে আরও পলিমাটির প্রয়োজন, তা পড়লো না। পড়লো শুধু বালি। যাতে কোন ফসলই ফলবে না, উপরন্তু যে চারাগাছ ক'টি গজিয়ে উঠছিল মাথাচাড়া দিয়ে, তাদেরও অকালমৃত্যু ঘটবে। কাজে কাজেই নাট্যাঙ্গুলীনার বিলটি পড়ে অভ্যস্ত নিরাশ হয়ে উঠেছেন।

১৮৭৬ সালে বিদেশী সরকার আমাদের বাকুশক্তি হরণ করার জন্তেই

নাট্য নিয়ন্ত্রণ আইন করেছিলেন। কিন্তু বাক-স্বাধীনতার যুগে বহু আকাজিক স্বাধীনতা লাভের পর স্বদেশী সরকার যে বিল এনেছেন, তা যদি আইনে পরিণত হয়, তাহলে সাংস্কৃতিক ক্ষেত্রে একটা বিপর্যয় ঘটবে।

স্বাধীনতা শিল্পকে বাঁধন দিয়ে বাঁধার চেষ্টা করলে তা শিক্ষা-সাংস্কৃতিকে বন্ধু বন্ধনে বাঁধারই সাক্ষি হবে। তাই বলছিলাম, ১৮৭৬ সালে বা ছিল ১৯৬৩ সালে তার থেকেও কি আমরা পেছিয়ে থাকবো ?

সলিল সেন

সরকারী গেজেটে সম্প্রতি প্রচারিত “নাট্যাঙ্গঠান বিলের” বয়ানের মধ্যে একটি অত্যন্ত অবমাননাকর অংশ রয়েছে। সেটি হচ্ছে এই যে, সমস্ত নাট্যকার-রাষ্ট্র দেশের মধ্যে বিভেদ, অরাজকতা ও মানীদের মান নষ্ট করবার জন্য যেন সচেষ্ট রয়েছেন। এমনি পূর্বকল্পিত ধারণা নিয়ে পুলিশের হেফাজতে তাদের ছেড়ে দেওয়া হচ্ছে।

এই ধারণার প্রতি একজন স্বাধীন নাগরিক হিসাবে আমার প্রতিবাদ করবার অধিকার রয়েছে—। যাঁরা বিক্ষোভের ব্যবসা করেন—তাদের ওপরেও এমন ধারণা নিয়ে সরকার অগ্রসর হন না।

দোষ বা গুরুতর অত্যাচার যদি ঘটে—তার শাস্তি হোক, বিচার হোক, সেই দ্বিভাষী নাটক অঙ্গঠান বন্ধ হোক—কিন্তু সমস্ত নাটকই অপরাধ-প্রবণতা সৃষ্টি করবে—এমন একটা মানসিক ধারণা সরকারের দৃষ্টিভঙ্গী সন্দেহে প্রশ্ন আনতে পারে না।

বহুবল্লী

বাংলা দেশে বাতে একটা সং নাট্য প্রচেষ্টা গড়ে ওঠে তারই উদ্দেশ্যে আমরা অনেকে অনেক পরিশ্রম করেছি। কিন্তু আমাদেরই জাতীয় সরকার যদি এরকম বিধান তৈরী করেন তাহলে আমাদের এত দিনের এত কষ্ট পাওয়া একেবারে নিষ্ফল হবে।—শঙ্কু মিত্র।

লিটল থিয়েটার গ্রুপ

১৮৭৬ সালের ৪ঠা মার্চ ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদ তাহার কুখ্যাত নাট্যাঙ্গঠান আইন প্রয়োগ করিয়া গ্রেট ব্রিটেনের থিয়েটারের পরিচালক উপেন্দ্রনাথ দাস, ম্যানেজার অন্তর্ভুক্ত বঙ্গ এবং মতিলাল স্ত্রী প্রমুখ আটজন অভিনেতাকে গ্রেপ্তার করে। বিশেষ দৃষ্টান্ত, পুলিশের এই আক্রমণ যখন আসে তখন অভিনয় চলিতেছিল। সর্বজন প্রচেষ্টা শিল্পীদ্বিগকে এইরূপে লাঞ্চিত করিবার অজ্ঞাত

ছিল, তাহাদের অভিনীত নাটক 'সুরেন্দ্র বিনোদিনী' না কি অলীল। আজ এ বিষয়ে আর কোনোই সন্দেহ নাই যে সেই অজুহাতের পিছনে ছিল নাট্যশালার স্বাধীনতা বরণ করিবার স্বপ্ন সাম্রাজ্যবাদী বড়বন্ধ।

'নীল-দর্পণ' হইতে আরম্ভ করিয়া মন্থন রায় মহাশয়ের 'কারাগার' পর্যন্ত বারে বারে নাটক নিষিদ্ধ হইয়াছে। তাহার পর মহান গণনাট্য সভ্য প্রযোজিত একাধিক নাটককে নিষিদ্ধ করা হইয়াছে। শত শত শিল্পী কারাবরণ করিয়াছেন।

১৯৫৪ সালে স্বাধীন ভারতে এলাহাবাদ হাইকোর্ট ১৮৭৬ সালের আইনকে ভারতের সংবিধানবাহিত্ব বলিয়া বর্ণনা করেন ও উহাকে 'লজ্জাকর' 'আখ্যা' দেন। ইহাই স্বাভাবিক। ইহাই এক স্বাধীন দেশের মর্যাদাবোধের সহিত সামঞ্জস্যপূর্ণ।

কিন্তু আজ আবার এক নূতন আইন প্রণীত হইতে চলিয়াছে যাহার বলে নাট্যশালা সম্পূর্ণরূপে পুলিশের করায়ত্ত হইবে। উহার বলে নাট্যশালার মতামতের স্বাধীনতা সম্পূর্ণরূপে বিলুপ্ত হইবে। ইহার বলে নাট্যকারের চিন্তার স্বাধীনতার অবসান হইবে। ইহার বলে পেশাদার ও অপেশাদার দুই প্রকার দলই তাহাদের স্বীয় মত পোষণের অধিকার হারাইবেন।

এই নূতন প্রস্তাবিত আইনের কারণ হিসাবে চীনা আক্রমণজনিত জরুরী অবস্থার কথা বলা হইতেছে। আমাদের প্রশ্ন এই—বাংলার নাট্যশালাকে আজ কাচার নিকট দেশপ্রেমের পাঠ্য লইতে হইবে? এই নাট্যশালা দীনবন্ধু মিত্র ও মহীকল কতৃক সংগঠিত, গিরিশ-বিজ্ঞানলাল-কীর্ত্তী কতৃক লালিত, মন্থন-শচীন্দ্রনাথ কতৃক উদ্ভূত। এই নাট্যশালা রবীন্দ্রনাথের আশীর্বাদ লাভ করিয়াছে। এই নাট্যশালা একদিন বিজ্ঞানসাগর, দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন, ঋষি বহিষ্কৃত, লোকমাত্র তিলক, নেতাজী সুভাষচন্দ্রকে প্রেরণা জোগাইয়াছে। এই নাট্যশালা ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে অবিচ্ছিন্ন সংগ্রাম চালাইয়াছে এবং বারে বারে নির্ধনতন বরণ করিয়াছে। পৃথিবীর কোন দেশে কোন নাট্যশালার ইতিহাসে এতগুলি নাটকের নিষিদ্ধ হওয়ার নজীর নাই। 'ব্ল্যাক এণ্ড ট্যান' শাসিত আয়ারল্যান্ডও না, ভার-ধ্বস্ত রাশিয়াও না। আজ কি এই নাট্যশালাকে দেশপ্রেমের নূতন পরীক্ষা দিতে হইবে?

এই স্বপ্ন বিলম্বিত বাজ নাট্য শিল্পী বা নাট্যকারেরই মৃত্যু পরোয়ানা নয়; প্রতিটি লেখক, কবি, সাংবাদিক, চিত্রকরের এখন জেগে ওঠার সময়! কারণ

আজ যদি নাট্য নিয়ন্ত্রণ চালু হয়, কাল হবে কাব্য নিয়ন্ত্রণ, তারপর গ্রন্থ নিয়ন্ত্রণ এবং সংবাদপত্র নিয়ন্ত্রণ। অবশেষে দেখা যাবে একদিন সন্ধ্যাবেলা সে সব বই কলেজ দ্বারাবে পোড়ানোর উৎসব শুরু হয়েছে, লেখিহান শিখার সমর্পিত হচ্ছে ববীজনাথ, লুৎফন এবং কাল মাস্তুল-এর গ্রন্থাবলী। ক্যান্সিবারের এই-ই ধার। —উৎপল দত্ত।

বঙ্গীয় নাট্য সংসদ

গণতন্ত্রী রাষ্ট্র বর্ধন বাকোর, চিন্তার বা বক্রব্যের ওপর পাহারা বসাতে চান তখন তার মধ্যে অভিসন্ধির গন্ধ খুঁজে পাই, গণতন্ত্রি আদর্শচ্যুত হয়েছে বলে মনে করি। সেজন্য যে নাট্য-নিয়ন্ত্রণের বিল পশ্চিমবঙ্গ সরকার আনবেন বলে স্থির করেছেন তাকে শঙ্কিত বোধ করছি।.....কিছুতেই বুঝতে পারি না যে, Defence of India Rules, Penal Code, Criminal Procedure Code প্রভৃতি এত আইন থাকতেও নতুন করে এই আইন প্রণয়ন করবার কিছু প্রয়োজন থাকতে পারে।.....আমাদের দেশে পরিপূর্ণ adult franchise স্বীকার করা হয়েছে। সুতরাং দর্শক ও কাদের অধিকার স্বাধীন সচেতন। বীরা প্রতিনিধি নির্বাচন কববার জন্য সক্ষম বিবেচিত হয়েছেন, তাঁরা অত্যাচার নাটকের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ ঘোষণা করলে পারবেন না, এ কথা মনে করার কোন যুক্তিযুক্ত কারণ খুঁজে পাই না।

অন্ততম গণতন্ত্রী রাষ্ট্র আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্রে আজ পর্যন্ত নাট্য নিয়ন্ত্রণের ব্যাপারে কোন আইন নেই। গ্রেট ব্রিটেনে Theatre Act ১৮৪৩ খৃষ্টাব্দে পাশ হয় এবং সেখানে লর্ড চেম্বারলেনের ক্ষমতা, নিয়মিত অভিনীত নাটকে ও পেশাদারী নাট্যশালাগুলিতে সীমাবদ্ধ। ব্যাপকভাবে নাটক নিয়ন্ত্রণ করবার কোন ক্ষমতা তাঁর না থাকা সত্ত্বেও ১৯০৯ খৃষ্টাব্দে House of Lords ও House of Commons-এর সদস্যগণ মিলে যে Joint Committee এই আইনের বিরুদ্ধে অভিযোগ শোনবার জন্ম গঠিত হয়, সেখানে দলমত নির্বিশেষে প্রত্যেকটি নাট্যকার এই আইন সংশোধন করবার অনুরোধ করেন। বলা বাহুল্য, এই আইন পেশাদারী নাট্যশালা নিয়ন্ত্রণের জন্ম প্রণয়ন করা হয়—নাটক নিয়ন্ত্রণের জন্ম নয়।

এই সকল ঘটনার পরিপ্রেক্ষিতে আমি মনে করি যে, বর্তমানে নাট্যনিয়ন্ত্রণ লক্ষ্য করবে বিল আনা হচ্ছে তা সর্বতোভাবে অপ্রয়োজনীয়, সুতরাং সম্পূর্ণভাবে বর্জনীয়।—সোয়েন্দ্র চন্দ্র নন্দী

নাট্য গোষ্ঠী

বাংলার নাট্যশিল্পী ও নাট্যাঙ্গুরাগী সম্প্রদায় কর্তৃক আহৃত গত ১৩ই মে ১৯৬৩ তারিখে কলিকাতা ইউনিভার্সিটি ইনস্টিটিউট-এ সম্মুখ রায়ের সভাপতিত্বে অনুষ্ঠিত সারা বাংলা নাট্যাঙ্গুরাগী বিল আলোচনা সম্মেলনে সর্ব-সম্মতিক্রমে গৃহীত প্রস্তাবটি আমরা সর্বাস্তবরণে সমর্থন করি। আশা করি পশ্চিমবঙ্গ সরকার অগণতান্ত্রিক, অর্থোক্তিক এবং বাংলার নাটক ও নাট্যাঙ্গুরাগী শাসনোপকারী নাট্যাঙ্গুরাগী বিলটি জাতীয় সংস্কৃতির স্বার্থে সম্পূর্ণ প্রত্যাহার করিবেন, এবং ভারতের সংবিধানে ঘোষিত, নাগরিকগণের বাক্যের ও মত প্রকাশের স্বাধীনতার অধিকার হরণ হইতে বিরত থাকিবেন।

বিজন ভট্টাচার্য (ক্যালকাটা থিয়েটার), পরেশ ধর (দশরূপক), সুনীল দত্ত (জাতীয় নাট্যকার পরিষদ), রমেন লাহিড়ী (বিজ্ঞানাগর নাট্য গোষ্ঠী), উমানাথ ভট্টাচার্য, জোহন দস্তিদার (রূপান্তরী), সুনীত মুখোপাধ্যায় (লোক-তীর্থ), কান্তি বন্দ্যোপাধ্যায় (শিল্পী মহল), বীর মুখোপাধ্যায় (প্রান্তিক), কিরণ মৈত্র (অভ্যুদয়)।

ভারতীয় গণনাট্য সভ্য (পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য কমিটি)

... নাট্য নিয়ন্ত্রণের জন্ত রাজ্য সরকারের এই অত্যাংসাহ দেখে একথা কারো বৃথা বাকি থাকে না যে সরকারী প্রচার বস্ত্রে দেশের যে কৃত্রিম চেহারাটা তুলে ধরা হয় আসল চেহারাটা তা থেকে অস্তরূপ; এবং সেই আসল রূপটা নাটকে প্রতিফলিত হয় বলেই সেই দর্পণে মুখ দেখতে আমরা-তান্ত্রিক সরকার ভয় পান। বলতে দিখা নেই ভীতি থেকেই এই অবাঞ্ছিত নাট্য নিয়ন্ত্রণ বিধির জন্ম। এই প্রচলন বাক্যটাই রাজ্য সরকার এযুগে আবার আমাদের নতুন ক'রে স্মরণ করিয়ে দিচ্ছেন যে Pen is mightier than sword. তাঁরা আমাদের কলমকে ভয় করেন। না হ'লে চিন্তার স্বাধীনতাকে শাসনোপকার ক'রে মারার জন্ত তাঁদের এমন উৎকর্ষ উৎসাহ কেন?—বাংলার নাট্যশালায় প্রাণশক্তি হরণের জন্ত যে ইংরেজ সাম্রাজ্যবাদীরা কুখ্যাত নাট্যাঙ্গুরাগী আইনের প্রবর্তন একদা ক'রেছিল সেই নাট্যশালা মরেনি—মরবে না। কিন্তু ভারত থেকে সেই সাম্রাজ্যবাদীদেরই বিদায় নিতে হয়েছে। আজকে ক্ষমতাদর্পে দগ্ধিত হ'য়ে শাসক গোষ্ঠী যদি বাংলা দেশের নাট্য জগতে কঠোর ক'রতে উদ্ভূত হন তবে সে বর্ষ শতগুণে গড়ে উঠবে।

—দ্বিজেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

প্রান্তিক

“A nation is known by its theatre”—

এ কথা বলেছেন একজন ইংরাজ শিল্পী। দেশের ও জাতির শিক্ষা ও সংস্কৃতির মান বোঝা যায় তার নাটকে, বাজাগানে, ভাবজার, কবিগানে বা অপেরায়।

আজ দেশ, জাতি ও দেশের সংস্কৃতি বিপন্ন। পশ্চিমবঙ্গ সরকার শিল্প ও সংস্কৃতির কর্ত্তরোধ করতে চ'লেছেন “নাট্য নিয়ন্ত্রণ বিল” পাশে উত্তোগী হ'য়ে।

দেশের ও জাতির স্বার্থে শিক্ষিত, অর্ধশিক্ষিত, ধনী, মধ্যবিত্ত, চাষী, মজুর, দেশের প্রতি কোণ থেকে এর প্রতিবাদ হওয়া উচিত ব'লে আমি মনে করি। —জ্ঞানেশ মুখোপাধ্যায়

বিব্রটোর ইউনিট

শিল্প-সৃষ্টি মানুষের বিধি-মত অধিকার—, শিল্পই জাতির সভ্যতার মাপকাঠি। নাট্য-উৎকর্ষ গ্রীক সভ্যতাকে আজও পৃথিবীর চোখে ঠেঁগার বস্তু করে রেখেছে—গোট্টে, শিলার, শেক্সপীয়ার তাঁদের জাতির গৌরব। এই পরিপ্রেক্ষিতে পশ্চিমবঙ্গ সরকার-প্রস্তাবিত নাট্য-নিয়ন্ত্রণ-আইন একটি ইতিহাস বিরোধী ঔদ্ধত্য—জাতির কলঙ্ক। সরকারের চোখে বাংলার মানুষ আজ নির্বুদ্ধি—তাঁদের বিচার বিবেকের ওপর সরকার আস্থা হারিয়েছেন—পশ্চিম বাংলার সমস্ত মানুষ আজ সরকারের চোখে Criminal—তাই পুলিশ দিয়ে নিয়ন্ত্রিত করতে চান তাঁদের বিচার শক্তিকে। মানুষের বিবেকের এত বড় অপমান কোন চিন্তাশীল ব্যক্তি কি সমর্থন করবেন? পৃথিবীর কোন সভ্য দেশে এ নিয়ম নেই যে অভিনয়ের পূর্বে পুলিশকে দিয়ে নাটক অনুমোদন করতে হবে। যে দেশে শিল্পীর স্বাধীনতা নেই—যে দেশের সাহিত্য সংস্কৃতির অভিভাবক পুলিশ, সে-দেশ কি ক'রে গণতান্ত্রিকতার বড়াই করে? সে দেশ-এর সরকার কি ক'রে অল্প দেশকে বলে Totalitarian?

জাতির সংস্কৃতি আজ বিপন্ন—আমি মনে করি এ' একটা জাতির বিপন্ন এবং এই বিলের প্রতিরোধ করা যে-কোন চিন্তাশীল ব্যক্তির পবিত্র কর্তব্য।

—শেখর চট্টোপাধ্যায়

গন্ধর্ব

পশ্চিমবঙ্গ সরকার আগামী ১৫ই জুলাই বিধানসভার অধিবেশনে পশ্চিম-বঙ্গ নাট্য নিয়ন্ত্রণ বিল (১৯৬২) পাশ করিবার সিদ্ধান্ত গ্রহণ করিয়াছেন। নাট্যকর্মী হিসাবে আমরা তৎপ্রতি আমাদের অপরিণীত অশ্রদ্ধা জ্ঞাপন করিতেছি। আমরা মনে করি, এই বিল বাঙালীর কৃষ্টি ও সাংস্কৃতিক তথা জাতীয় চরিত্রের উপর কলঙ্ক লেপনে উদ্ভূত। শিল্পীর স্বাধীনতার ও শিল্পের প্রতি সম্মান প্রদর্শনের নিমিত্ত রাজ্য সরকারের এই অবিবেচনাগ্রন্থত মীন প্রস্তাবের বিপক্ষে হাত মিলাইতেছি।—শ্রীমল ঘোষ

নাট্যকার সজ্জ

প্রস্তাবিত নাট্যাঙ্কঠান বিল বাংলার নাটক ও নাট্যশালার মৃত্যুর পরোয়ানা। নিছক আত্মরক্ষার জন্তই প্রত্যেক নাট্যকারকে এই বিলের প্রতিরোধে সংক্রম নিতে হবে।—কিরণ মৈত্র

শৌভনিক

প্রাদেশিকতা, স্বজাতিবৈর, অশ্লীলতা, রাষ্ট্রদ্রোহিতার প্ররোচনা ইত্যাদি গর্হিত নীতির অসঙ্গত প্রচার বন্ধ করার অজুহাতে সরকারী প্রচেষ্টা গোট। নাট্যকলাকেই বাংলার বুক থেকে মুছে ফেলতে এবং দেশের জাতিকলে কেল্ নাট্যকারের কণ্ঠরোধ করতে উদ্ভূত। জাতীয় সংস্কৃতির বাহক ও ধারক কোনো বাঙালী এই বিলের প্রতিবাদ না করে পারেন না। আমরা যারা অপেশাদার শিল্পী, দারুণ অর্থনৈতিক কষ্ট সহ করে, প্রচুর ত্যাগ স্বীকার করে নাট্যকলার উন্নতি ও সৃষ্টি বিকাশের জন্ত জীবন উৎসর্গ করেছি তারা একযোগে এই অগণতান্ত্রিক নাট্য নিয়ন্ত্রণ বিল প্রত্যাহারের দাবী করি।—নিবেদিতা দাশ

রূপকার

নাট্যশিল্পীকে নাগপাশে বেঁধে অভিনয় করতে বললে সে অভিনয় হবে না। সেটা হবে শিল্পীর কারাদণ্ড। ব্রিটিশ আমলে এ অবস্থা হ'লে চমকাতাম না। স্বাধীন ভারতে এটা অসহ্য।—সবিতাব্রত দত্ত

চতুর্মুখ

নাট্য উন্নয়নকল্পে ভারত সরকার যে পরিকল্পনা নিয়েছেন রাজ্য সরকার কর্তৃক প্রস্তাবিত বিলে তার মূলোৎপাটন হুঁত হুঁত হচ্ছে। আশা করি, এই বিলটি সম্পূর্ণ প্রত্যাহার করে রাজ্য সরকার কেন্দ্রীয় নীতির বিরোধিতা থেকে বিরত থাকবেন।—প্রদ্বানন্দ ভট্টাচার্য, অসীম চক্রবর্তী

ক্রান্তি শিল্পী সঙ্ঘ

বাংলার সংস্কৃতিজীবনের ওপর সরকারী কলুষ হস্তক্ষেপের অবাধ ছাড়-পত্রের দাবী নিয়ে হাজির হয়েছে প্রস্তাবিত নাট্যাভিযান বিলটি। এ বিল পাশ হ'লে বাংলা দেশে সমাজসংস্কৃতির ধারা তার স্বচ্ছ, সাবলীল ছন্দ হারিয়ে ফেলবে—এমন আশংকা অমূলক নয়। রাজ্য সরকার ও তার আইনপ্রণেতাদের কাছে সবিনয়ে একটা নিবেদন রাখতে চাই : আট্টেপৃষ্ঠে শেকল জড়িয়েও কলালক্ষ্মীর মুখে তোতার বুলি ফোটারো যায় না। সে অপচেষ্টা বারাকর্ষে তাদের নাম ইতিহাসে কলঙ্কের নায়ক রূপেই চিত্রিত হয়। —ত্রিদিব লাফিড়ী

আমি দেখে এসেছি পিপল'স্ ডেমোক্রেসীগুলি নাটকের ও নাট্যাশালার মাধ্যমে মানবজীবনকে কেমন সুন্দর করেই না ফুটিয়ে তুলেছে। আমি জানি প্রাচীন ভারত অতীতে তাই করতে সফল হয়েছিল। আমি বিশ্বাস করি ভবিষ্যতের ভারতও তাই পারবে। শুধু রাষ্ট্রকে সুস্থ চিন্তে, সহিসুতার সঙ্গে, দলগত মনোভাব পোষণ না করে, উদার দৃষ্টি নিয়ে নাট্য-প্রয়োগকে জাতীয় প্লািনিংয়ের ভিতরে স্থান দিতে হবে। স্বীকার করে নিতে হবে ডেমোক্রেসী দলগত ক্ষমতার হস্তান্তর বা রাষ্ট্র-কাঠামোর রূপান্তর অস্বীকার করে না বলেই তার মর্যাদা বেগুনা হয়। যে ডেমোক্রেসী তা অস্বীকার করে তা মর্যাদা পাবার অযোগ্য।

মানুষের প্রতিষ্ঠাই নাটুকের কামনা। নাটকের সাহায্যে এই প্রতিষ্ঠার প্রয়োজনীয়তা বোধ মানুষের মনে মনে সহজে বুনে দেওয়া যায়। আমি বিশ্বাস করি মানুষের প্রতিষ্ঠার, মানুষের জয়যাত্রার, প্রতিবন্ধকতা করতে ভারত-রাষ্ট্র কখনো শক্তার-পৃষ্ঠ হবে না। —শচীন সেনগুপ্ত

গঙ্গব

কেব্রয়ারী-এপ্রিল, ১৯৬৩

নাট্যাগ্নির বাংলার জনসাধারণ একবাক্যে স্বায় দিয়েছেন, পরিবর্তন নয়, সংশোধনের নামে খাপ্লাবাজি নয়—এই বিল সম্পূর্ণভাবে বর্জন করা হোক। কারণ এই বিল গণতান্ত্রিক রাষ্ট্রের পক্ষে লজ্জাজনক দৃষ্টান্ত হয়ে থাকবে। এই বিল বাংলার ক্রমবর্ধমান নাট্য আন্দোলনের চরম সর্বনাশ করবে। শিল্পীর স্বাধীনতা হরণ করবে। কাজেই বিল আমদা মানবো না।

তখন সিংহ

প্রস্তাবিত নাট্যাঙ্গঠান বিলটি বাংলার নাট্য জগতে বিনা যেষে বজ্রাঘাতের
ভায় এসে পড়েছে। বৈদেশিক অভিবানে আমাদের দেশ যখন বিপর্যস্ত
তখন বাংলার শিল্পী সমাজ সে অভিবানের প্রতিরোধে ক্রমে দাঁড়িয়েছিল।
তার দলিলচিত্র দেশবাসী দেখেছেন। সরকার এই বিলটি এনে শিল্পী সমাজকে
কি তাই পুরস্কার দিচ্ছেন? সরকার অবিলম্বে বিলটি সম্পূর্ণ প্রত্যাহার করুন—
এ দাবী আমারও।

সরযু দেবী

রবীন্দ্র জন্মশতবার্ষিকী হয়ে গেল; দ্বিজেন্দ্র লাল জন্মশতবার্ষিকী চলেছে।
গোটা দেশ এই দুই মহামন্যবীর স্মৃতির উদ্দেশ্যে শ্রদ্ধা নিবেদন করেছে। কিন্তু
প্রস্তাবিত নাট্যাঙ্গঠান বিলে এঁদের নাটকও পুলিন্দী মঞ্জুরি পেলে তবে অভিনীত
হতে পারবে—এ বিধান রয়েছে। বহু কারণের মধ্যে এই একটি কারণেই
বিলটি অশ্রদ্ধের বলে গণ্য হতে পারে। বিলটি সম্পূর্ণ প্রত্যাহারের দাবী
অর্থোক্তিক নয়।

জহর রায়

সরকার জন্মনিয়ন্ত্রণ, মূল্যনিয়ন্ত্রণ,—এ সব করতে পারছেন না; নাট্য-
নিয়ন্ত্রণ করতে এগিয়ে এসেছেন। এতে যে কত লোক বেকার হবে, সেটা
কি সরকার ভেবে দেখেছেন? বেকার শিল্পীদের মৃত্যু নিয়ন্ত্রণ করতে পারবেন
কি সরকার?

অজিত গঙ্গোপাধ্যায়

প্রস্তাবিত নাট্যাঙ্গঠান বিলে নাট্যকলার চর্চাকে পুলিশ কমিশনারের বা জেলা
শাসকের নির্দেশনির্ভর করিয়া দেওয়া হইয়াছে। শুনিতে পাই, শেষ আবেদনের
অন্ত পাঁচজন ভক্তলোককে লইয়া একটি বোর্ড গঠন করা হইবে। তাহাই যদি
হয়, তবে মধ্যে পুলিশ কেন? আর যেখানে পাঁচ লক্ষ দর্শকের বোর্ড আছে
সেখানে পাঁচজন ভক্তলোকের বোর্ড রাখার প্রয়োজনই বা কি? এই বিল
গণতন্ত্রবিরোধী—সুতরাং এই বিল আমরা সম্পূর্ণ প্রত্যাহার করিতে বলি।

উত্তমকুমার

প্রস্তাবিত নাট্যাঙ্গঠান বিলটি নাট্যমঞ্চকে অস্বাভাব্য অন্ধকারে আচ্ছন্ন
করেছে। এটা আইনে পরিণত হ'লে সবে শুধু একটি মৃত্ত পাকবে বলেই

আশংকা। সে দৃষ্টটি—কৃষ্ণ ববনিকা। জনমতের সঙ্গে কণ্ঠ মিলিয়ে বিলাটি সম্যক প্রত্যাহারের দাবী আমিও জানাচ্ছি।

সম্পাদকের নিবেদন

পশ্চিমবঙ্গ নাট্যাঙ্গুষ্ঠান বিল বাংলার নাট্য আন্দোলন ও সাংস্কৃতিক জীবনে আজ যে অপ্রত্যাশিত আঘাতে হানিতে উত্তত হয়েছে, তার প্রতিরোধে সারা বাংলার নাট্যশিল্পী ও নাট্যাঙ্গুষ্ঠানগীর্ণ রাজনৈতিক মতবাদনির্বিষেবে যেভাবে ঐক্যমুদ্রে আবদ্ধ হয়েছেন তা বাংলার সংস্কৃতির ইতিহাসে এক ঐতিহাসিক ঘটনা।

আপত্তিকর বিলটির খসড়া ১০ই ডিসেম্বর '৬২ কলিকাতা গেজেটে প্রকাশিত হবার পর ৭ই জানুয়ারী ১৯৬৩ ক্রান্তি শিল্পী সঙ্ঘ সর্বজনশ্রদ্ধে নাট্যকার সম্মুখ রায়ের সভাপতিত্বে বিভিন্ন নাট্য এবং সাংস্কৃতিক সংস্থার প্রতিনিধিদের সাথে এক বৈঠকে মিলিত হন। সেই বৈঠকে বখাণীন্দ্র পশ্চিমবঙ্গের নাট্য ও সংস্কৃতি জগতের প্রতিনিধিত্বমূলক একটি সম্মেলন আয়োজনের প্রস্তাব গৃহীত হয়। অত্যন্ত আনন্দের কথা, অতঃপর নাট্যকার সঙ্ঘ, লিটল থিয়েটার গ্রুপ, বিশ্বরূপা নাট্য সাহিত্য সম্মেলন, বঙ্গীয় নাট্য সংসদ, ক্রান্তি শিল্পী সঙ্ঘ এবং আরো অনেক সংগঠন বিলাটি সর্বসাকুল্যে প্রত্যাহারের দাবী জানিয়ে সর্বসম্মত প্রস্তাব গ্রহণ করেন।

গৃহীত সিদ্ধান্ত অনুযায়ী প্রকৃতির কাজ শুরু হয় এবং নাট্য ও চিত্র জগতের সকল স্তরের কর্মীদের সমর্থন ও সহযোগিতার কাজ দ্রুত এগিয়ে চলতে থাকে। বহু প্রখ্যাত শিল্পী ও নাট্যকার প্রস্তাবিত বিলের বিরুদ্ধে তাঁদের মতামত ব্যক্ত করতে থাকেন এবং এই সম্মেলনের প্রয়োজনীয়তা উপলব্ধি করে উত্তোক্তাদের সঙ্গে সর্বতোভাবে সহযোগিতার আশ্বাস দেন। তাঁদের আশ্বাসে বলীয়ান হবে মফঃস্বলে বিভিন্ন জেলার সঙ্গে আমরা বোঙ্গা-বোঙ্গা স্থাপনে সচেষ্ট হই। ১২ ও ১৩ই মে'র সফল সম্মেলন ও প্রকাশিত অধিবেশনে বিপুল জনসমাবেশ তারই পরিণত রূপ।

সম্মেলনে গৃহীত প্রস্তাব পুস্তিকার প্রথম অংশে প্রকাশিত হয়েছে। প্রস্তাবের নির্দেশ অনুযায়ী সহযোগী সকল প্রতিষ্ঠান তাঁদের নিজ নিজ অঞ্চলে এই প্রস্তাবিত বিলের প্রত্যাহার দাবী জানিয়ে জনমত সংগঠিত করার কাজে ব্রতী হয়েছেন এবং ইতিমধ্যে শহর কলকাতার এবং গ্রামজনপদে অসংখ্য সভা-সমিতি, পঞ্চপরিক্রমা ও আঞ্চলিক সম্মেলনের মাধ্যমে বিল প্রত্যাহারের

দাবী ঘোষণা করা হয়েছে। বাংলার জনমত এই বিলের বিরুদ্ধে রায় দিয়েছে।
আশা করি রাজ্য সরকার জনমতের রায় উপেক্ষা করবেন না।

জাগরণই জীবন আর একতাই শক্তি। —হাবুল দাস

—কৈফিয়ত

প্রবল ইচ্ছা থাকা সত্ত্বেও সময়ের স্বল্পতা হেতু বাংলার সংস্কৃতি ক্ষেত্রের সকল
‘বিশিষ্ট ব্যক্তি ও প্রতিষ্ঠানের’ মতামত আমরা সংগ্রহ করতে পারি নি। পারলে
পুস্তিকার গৌরব বৃদ্ধি পেত। সে ক্ষেত্র আমরা লক্ষিত, অমূল্য এবং দেশ-
বাসীর নিকট মার্জনা প্রার্থী।

এই পুস্তিকা প্রকাশে ও আন্দোলন সংগঠনে বীরা নানাভাবে আমাদের
সহায়তা করেছেন তাঁদের সকলের নিকট আমরা কৃতজ্ঞ।

—সুখময় চক্রবর্তী, প্রকাশন-সম্পাদক

কর্মপরিষদ

সভাপতি—মন্মথ রায়, সম্পাদক—হাবুল দাস, কোষাধ্যক্ষ—চারুপ্রকাশ
ঘোষ।

সভাগণ

গঙ্গাপদ বসু, সুদী প্রধান, দিগন্তচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, সোমেন্দ্রচন্দ্র নন্দী,
তাপস সেন, উৎপল দত্ত, কৃষ্ণ কুণ্ডু, অবিনাশ দাশগুপ্ত, জিতেন্দ্র সান্তাল, শিব
ভট্টাচার্য, গৌরচন্দ্র ঘোষ, সুনন্দা বন্দ্যোপাধ্যায়।

[যুগান্তরের মহেন্দ্র সরকারের সঙ্গে দীপ্তিকুমার শীলের
একটি সাক্ষাৎকার]

নবনাট্য আন্দোলন-এ “যুগান্তর”

১৯৬০ সাল। বিশেষ করে নব নাট্য আন্দোলনের পর আমাদের দেশের
সংবাদপত্র নাট্য আন্দোলনকে উৎসাহিত করে আসছে। নাট্য আন্দোলনের
প্রবাহকে আজ দেশের নানা প্রান্তে পৌঁছানোর নেপথ্যে সংবাদপত্রের
সহযোগিতা নিঃসন্দেহে অনস্বীকার্য।

আজকের কালে “যুগান্তর” একটি বহুল প্রচারিত সংবাদপত্র। কয়েক বছর
আগে এই পত্রিকার কতৃপক্ষ শুধু দ্বাত্র নাটকের জন্যই একটি বিশেষ বিভাগ

শুরু করলেন। নায়করূপ করলেন “কলাকেন্দ্র”। আজও এই “কলাকেন্দ্র” প্রতি সপ্তাহে নাট্য বিষয়ক সংবাদ পরিবেশন করছে। বর্তমানে এই বিভাগের দায়িত্বে আছেন মহেন্দ্র সরকার।

সম্প্রতি এক সাক্ষাৎকারে সরকারকে প্রশ্ন করলাম—কত সালে “কলাকেন্দ্র” বিভাগ শুরু হয়েছিল?

: ১৯৬৩ সালে।

কার পরিকল্পনায়?

: ভুবায়কান্তি ঘোষ মহাশয়'ই এর পরিকল্পনা করেছিলেন। তিনি যাত্রা, নাটক, গান বাজনা চিরকালই ভালবাসেন সুতরাং নাট্যপ্রীতির বশে এই বিভাগ শুরু করেন বলা চলে।

“কলাকেন্দ্র” বিভাগের শুরু থেকেই কি আপনি এর সম্পাদনা করছেন?

: না। এ-বিভাগের শুরুতে দক্ষিণারঞ্জন বসুর তত্ত্বাবধানে দিগিজ্ঞচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় এর সম্পাদনার কাজ করতেন।

“কলাকেন্দ্র” প্রকাশের সার্থকতা কি?

: সার্থকতা আছে বইকি, নাট্য-প্রযোজনায় নিরপেক্ষ সমালোচনার ফলে নাট্য-গোষ্ঠীর তাদের দোষ ত্রুটি সুধরে নেবার সুযোগ পায়। অভিনেতা তাঁর অভিনয়ের প্রতি নির্ভাবান হয়। সার্থকতা ওইখানে।

এ-বিভাগে কি শুধুমাত্র শহরের নাট্যচর্চার কথা আলোচিত হয়?

: শহর এবং শহর থেকে দূরের সব নাট্যগোষ্ঠীর নাট্যচর্চার সংবাদই আমরা এ বিভাগে প্রকাশ করি।

“কলাকেন্দ্র”র প্রথম প্রকাশকালে কিছু কিছু নাট্যবিষয়ক নিবন্ধ প্রকাশ হতে দেখেছি, কিন্তু আর দেখা যায় না কেন?

: শ্রীবন্দ্যোপাধ্যায়ের সম্পাদনাকালে প্রকাশিত প্রায় নিবন্ধই ছিল বিদেশী নাট্যশাস্ত্র আশ্রিত। আমার পরিকল্পনা আছে আমাদের দেশীয় চিন্তাধারায় কিছু নাট্য বিষয়ক তথ্য বহুল নিবন্ধ প্রকাশের। কয়েকটা ইতিপূর্বে প্রকাশ করেছিলাম। কিন্তু বর্তমানে বিভাগীয় পাতায় আরগার অত্যন্ত অভাবে নিবন্ধ বা প্রবন্ধ প্রকাশ করা সম্ভব হয়ে উঠছে না। ভবিষ্যতে প্রকাশ করার ইচ্ছা আছে।

লিটল থিয়েটার গ্রুপ থেকে চলাচল

১৯৬৪ সাল, ২৩ নবেম্বর রঙমহলে একটা হাসির নাটক দেখলাম। ঠিক 'নিছক' হাসি নয় কিছু বস্তুব্যাংগ আছে বলা যায়। একটা সার্থক ব্যঙ্গ নাটক। উমানাথ ভট্টাচার্য্যের 'ঠগ' প্রযোজনা করলেন চলাচল গোষ্ঠী, নির্দেশনার ছিলেন এমন একজন শিল্পী থাকে আগে মাঠে ময়দানে উৎপল দত্তের 'স্পেশাল ট্রেন' পোস্টার নাটিকার ব্যঙ্গ চরিত্রে অভিনয় করতে দেখেছি, আবার কখনও দেখেছি 'জঙ্গারে' সনাতনের ভূমিকার একটি গুরু-গভীর চরিত্রাভিনয়ে। এ হেন সর্বশুণ সম্পন্ন শিল্পী রবী ঘোষই ছিলেন এই নাটকের পরিচালনার। এই দলে যারা যারা অভিনয় করেছেন সবাই প্রায় সত্ত্ব এস. টি. জি. থেকে চলে আসা শিল্পীর দল। এরা সকলেই এস. টি. জিতে বহুদিন জড়িয়ে ছিলেন। যে কোন কারণেই হোক এরা এক সঙ্গে চলে এসে একটি দল গড়লেন, নাম চলাচল। প্রথম দিকে এরা পুরোন হাসির নাটক দিয়েই শুরু করেন, পরে উমানাথ ভট্টাচার্য্যের 'ঠগ' অভিনয় করলেন প্রায় কয়েকশো রাত্রি। এরপর এরা উমানাথ ভট্টাচার্য্যের 'ধনপতি গ্রেণ্ডার' অভিনয় করলেন। সেটাও ব্যঙ্গ হাসির নাটক। এইবার এরা বাস্তব জীবনকে ধরলেন ভোলা ঘোষের, 'স্বপ্ন নয়' অভিনয়ের মধ্যে দিয়ে। এবার কিছু একাংক অভিনয় শুরু করলেন, যেমন ভোলা ঘোষের 'কিউবা'।

বিভিন্ন সময়ে অভিনয়ে ছিলেন : তপন রায়চৌধুরী, জুবী চক্রবর্তী, বাণী কুমার, প্রণব চক্রবর্তী, রবি ঘোষ, ভোলা দত্ত, উমানাথ ভট্টাচার্য্য, নিমাই ঘোষ, চিত্রা মণ্ডল, অমৃতা গুপ্তা, গৌরা চট্টোপাধ্যায়, তপন চট্টোপাধ্যায়, অহিন ভট্টাচার্য্য, রঞ্জিত দেব। মঞ্চব্যবস্থা—শ্রীমল সেন, আলো—রবীন দাস, ব্যবস্থাপনার—গেমাশির সেন, সুনীল রায়।

নবনাট্য থেকে গণনাট্যের পথে পথিক

১৯৬৪ সাল। তুলসী লাহিড়ীর পথিক মহলা দিতে গিয়ে বে বিপর্ধ্যয়ের সৃষ্টি হয় তার-ই ফলাফলস্বরূপ জন্ম নিল পথিক নামে একটি সম্প্রদায়। এদের প্রথম নাটক বঙ্কিমচন্দ্রের 'আনন্দমঠ', নাট্যরূপ ইন্ড্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়। প্রথম

অভিনয় হয় ইউনিভার্সিটি ইনস্টিটিউট হলে ১৯শে সেপ্টেম্বর। পরবর্তী কালে এই সংস্থা নাটক সম্বন্ধে চিন্তার মোড় ঘুরিয়ে বিপ্লবীত্বের ওপর ভিত্তি করে নাটক বাছাই করলেন। গোর্কী শতবার্ষিকীতে এরা গোর্কীর ‘মাদার’ অবলম্বনে বিষ্ণু চক্রবর্তীর ‘মা’ অভিনয়ের মাধ্যমে একাধারে জনপ্রিয়তা অর্জন করলেন অল্পাধারে গণশিল্পের পথে বিখ্যাসী হলেন। বিপ্লবী তত্ত্বের ওপর ভিত্তি করে নাটক অভিনয়ের দিকে এদের দৃষ্টি আরো সচ্ছ হয়ে গেল। প্রায় ৫০ রাজি এই ‘মা’ অভিনয় করেন। অবশ্য এরা প্রথম দিকে পরশুরামের ‘রামধনের বৈরাগ্য,’ নীনবন্ধুর ‘জাহাইবারিক’, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘উপনিবেশ’ (নাট্যরূপ) ইন্দ্রনাথের মৌলিক নাটক ‘ধূসর অতীত’, ‘জনযুদ্ধ’, ‘হাতিয়ার’, ‘ইতিহাসের পাতার’, উৎপল দত্তের ‘সমাধান’। সবশেষে জানা গেল এরা ক্রমক বিজ্ঞোহের পটভূমিকার বিষ্ণু চক্রবর্তীর ‘কাকদ্বীপ’ নাটক অভিনয় করছেন। এই সংস্থার নাটক নির্দেশনা করেন জ্যোতিপ্রকাশ বন্দ্যোপাধ্যায়। ‘মা’ নাটকের নতুন ধরনের নির্দেশনার মাধ্যমে এদের ক্ষমতার পরিচয় আমরা পেয়েছি।

পঞ্চিক সংস্থার দ্বারা নিয়মিত অভিনয়ে অংশ গ্রহণ করেন :—সুনীল সুর, গোপাল দে, মনি মনি, সনৎ বসু, শ্রীমাসত্য মুখোপাধ্যায়, সুধাংশু চট্টোপাধ্যায়, ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, রবীন বন্দ্যোপাধ্যায়, শিবনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রণব বল, কল্যাণ কর্মকার, অশোক চট্টোপাধ্যায়, অল্পম বাগচী, কান্তিময় রায়চৌধুরী, জয়ন্ত মতিলাল, কামাখ্যা বোর, পঙ্কজ গাঙ্গুলী, সত্যেন্দ্র মজুমদার, রঞ্জন বসু, তপন মজুমদার, গোপাল পোদ্দার, চিত্তর মুখোপাধ্যায়, রমেশ বন্দ্যোপাধ্যায়, শেকালী দে, অজন্তা চৌধুরী, রাজু রায়, কমা চট্টোপাধ্যায় এবং জ্যোতিপ্রকাশ।

চতুর্ন্থ থেকে মুকুর

১৯৬৪ সাল। এক সময়ে চতুর্ন্থের প্রতিষ্ঠাতা বললে যাকে ভুল হবে না এমন একজন শিল্পী প্রদ্বানন্দ ভট্টাচার্য, চতুর্ন্থের সঙ্গে মত বিরোধের ফলে দলত্যাগ করে আর একটি দল গড়লেন যার নাম মুকুর। এরা দুটি একাংক দিয়ে যাত্রা শুরু করলেন। যিনি দীর্ঘ ৫০ বছর ধরে নাট্য সাধনা করছেন এমন একজন নাট্যকার সম্মুখ রায়ের ‘কামধেনু কবচ’ ও ‘অর্কেটা’ এদের প্রথম প্রযোজনা বলা যায়। এরপর এরা আসরে নামলেন অজিত গঙ্গোপাধ্যায়ের

‘ধানা থেকে আসছি’ নিয়ে। এরা প্রায় কয়েক শো রাত্রি এই নাটকটি অভিনয় করেছেন। ‘ধানা থেকে আসছি’র একটি সমালোচনা আমি এখানে ছেপে দিলাম।

‘ধানা থেকে আসছি’

অজিত গঙ্গোপাধ্যায় রচিত ‘ধানা থেকে আসছি’কে একটি মৌলিক নাটক বলেই ভ্রম হয়। যে-ব্যবহারকে আশাতৃষ্টিতে একটি ছোট অবিচার বলে মনে হয়, তাই সময় সময় অজ্ঞান জীবনযাত্রাকে কি অভাবনীয়ভাবে বিপর্ষিত করে তোলে সেই কথাই তুলে ধরা হয়েছে এই নাটকটির মাধ্যমে। বৃহত্তরভাবে দেখতে গেলে এই নাটকটি অঙ্গুলি নির্দেশ করছে—বর্তমানের সামাজিক অব্যবস্থার দোষে সমাজের নীচের তলার জনসাধারণকে যে অবিচারের সম্মুখীন হতে হচ্ছে তার অবপ্রভাবী প্রতিক্রিয়ার প্রতি।

নবগঠিত ‘মুকুর’ নাট্যসংস্থার শিল্পীবৃন্দ পরিচালক প্রদ্বানন্দ ভট্টাচার্যের নির্দেশে বিভিন্ন ভূমিকার চরিত্রোচিত নাট্যনৈপুণ্য প্রদর্শন করতে সমর্থ হয়েছেন। প্রথম অভিনয়জনীমূলত বিধাশ্রুতাব প্রথম প্রথম কোনো কোনো শিল্পীকে বিচার করলেও শেষ পর্যন্ত প্রত্যেকেই স্বাভাবিকভাবে নিজ নিজ চরিত্রের সঙ্গে একাত্ম হতে পেরেছিলেন। ইন্সপেক্টার তিনকড়ি হালদার, তাপস সেন, লীলার-পাণিপ্রার্থী অমির বসু, আধুনিকা শীলা এবং পরিবারের কর্তা ও গৃহিণীর ভূমিকার যথাক্রমে বীরেন বন্দ্যোপাধ্যায়, অমলেন্দু ভট্টাচার্য, সন্তোষ নন্দী, দীপা হালদার, প্রদ্বানন্দ ভট্টাচার্য (পরিচালক) ও সবিতা মুখোপাধ্যায়—প্রত্যেকেই অভিনয় প্রাংশসাবোগ্য। থিয়েটার সেন্টারে স্মারতন মধ্যে একটি বহিরাগত সম্প্রদায়ের পক্ষে বসতখানি স্মৃষ্টি উপস্থাপনা সম্ভব তা’ করতে শিল্প-নির্দেশক পঙ্কজ বন্দ্যোপাধ্যায় সমর্থ হয়েছেন।

মুকুর-সংস্থার ‘ধানা থেকে আসছি’ দেখে নাট্যরসিক দর্শকবৃন্দ একটি সচরাচর অনাস্বাদিত ভূমি অমুগ্ধব করবেন।

বিভিন্ন সময়ে মুকুর নাট্য সংস্থার অভিনয়ে অংশ যারা গ্রহণ করেছেন তাদের মধ্যে আছেন প্রদ্বানন্দ ভট্টাচার্য, সবিতা মুখার্জী, দীপা হালদার, কমল বরণ, পঙ্কজ যেটিয়া, সন্তোষ নন্দী, অশোক চ্যাটার্জী। মুকুরের সংগঠকদের মধ্যে আছেন গায়ত্রী ভট্টাচার্য, বীরেন বন্দ্যোপাধ্যায়, ভাস্কর ভট্টাচার্য, স্বর্ণা দাস, কমল দাস, শিবনাথ মুখার্জী, শিবপ্রসাদ দাস, দেবদত্ত ভট্টাচার্য, সন্তোষ নন্দী, অমলেন্দু ভট্টাচার্য, নমিতা নন্দী, অরুণ মজুমদার, আমজদ আলী, (এম. পি. হয়েছেন) সমরেশ পাল, শ্রীমান দাস রায়, সময় সরকার। পরিচালনার প্রদ্বানন্দ ভট্টাচার্য, শিল্প নির্দেশনার পঙ্কজ বন্দ্যোপাধ্যায়। এরা অজিত গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘নির্দোষ’





উপরে : সারা বাংলা নাট্যসম্মেলনে উপবিষ্ট ডঃ সাধন কুমার ভট্টচার্য ও বক্তৃতারত
প্রধান অতিথি ডঃ নীহাররঞ্জন রায়। নীচে : প্রতিনিধি মণ্ডলীর একাংশ।

নাটক ও নাট্য শতবার্ষিকীতে কীরোদপ্রসাদ বিজ্ঞাবিনোদের 'নরনারায়ণ' মঞ্চস্থ করেছেন। এছাড়া প্রদ্যুম্ন ভট্টাচার্যের 'পরিজ্ঞান' নাটকও এরা এর আগে মঞ্চস্থ করেছেন।

জলি ক্লাব

জলি ক্লাব এর প্রতিষ্ঠা আড়িয়াদহ বিবেকানন্দ সংসদ থেকে। সংসদের কার্যকর উৎসাহী শিক্ষিত তরুণ তৈরী করলেন 'জলি ক্লাব'। এই ক্লাবের প্রথম নাটক 'বারভূতে'। অভিনীত হয় ১৯৬৪ সালে।

ঐ মাসেই এঁরা অভিনয় করেছেন 'নিষ্কৃতি' ও 'ছেলেটা'। তারপর থেকে এই দলের প্রযোজনায় পরপর অভিনীত হয়েছে 'কলেজ হোস্টেল', 'হারানের নাটকসমাই', 'নাটক নয়', 'গুপ্তধন', 'কাকদ্বন্দ্ব', 'আবাদ', 'আজকাল', 'রাইফেল', 'হত্যা পাপ নহে' ও 'হতুধরবী'।

দলের মধ্যে নাট্যকার কেউ নেই তবে নাট্যরূপ অনেকে দেন। তাদের মধ্যে স্বপন বন্দ্যোপাধ্যায় ও সুনীল কোলে অগ্রতম। নাট্য নির্দেশনা নিজেরাই দিতেন। তার মধ্যে বীরেশ্বর ভট্টাচার্য, অশোক চট্টোপাধ্যায়, সুনীল কোলে ও স্বপন বন্দ্যোপাধ্যায়ের নাম উল্লেখ করার মতন। ১৯৬৮ সালে ইলাবন্ত ঘোষ (সসস্ত্র নন) নাট্য পরিচালনার দায়িত্ব নেন।

বর্তমানে এই দলের সদস্যসংখ্যা ৩০ জন এবং এই সংখ্যা ত্রিশের মধ্যেই এঁরা সীমিত রাখতে চান। দল প্রতিষ্ঠার যাদের অবদান অনস্বীকার্য তাঁদের মধ্যে গণেশ চট্টোপাধ্যায়, হারাধন গাঙ্গুলী, পঞ্চানন হাজরা, তরুণ চট্টোপাধ্যায়, সুনীল মণ্ডল আর রাজার নাম অবশ্যই উল্লেখযোগ্য।

ইউরেকা

১৯৬৪ সাল, একটি পুরোনো সংগঠন দীপালি সজ্জের নতুন নামকরণ হলো ইউরেকা। এই দলের নেতৃত্বে ছিলেন তরুণ ঘোষ। এরা পরে শৈলেশ গুহনিরোধীর 'প্রাইভেট এমপ্লয়মেন্ট এক্সচেঞ্জ', 'শিল্পী চাই', অমর গাঙ্গুলীর 'জীবন বোঁধন', বিদ্যায়ক ভট্টাচার্যের 'তাহার নামটি রক্তনা' এবং 'গুরু বাক্য', 'হৃদয়গ্রহণ', 'নান্য নাঃ আঃ ৩০ বছর-১৫

স্বপ্নের দিন', 'কার ঘোষ', তরুণ ঘোষের 'ইসাহিয়ার বিচার', 'মিলন মধুর' নাটকগুলি সার্থকভাবে অভিনয় করেন।

অবশ্য এদের জন্ম আরো আগে। ১৯৫৮ সালে দীপালি সজ্বর নামে 'কাজের ছেলে' অভিনয় করেন। পরিচালনার তরুণ ঘোষ। এই দলের নাট্যশিল্পীদের মধ্যে আছেন কমল গঙ্গোপাধ্যায়, কল্যাণ চট্টোপাধ্যায়, দীপক মুখোপাধ্যায়, অভিজিৎ চক্রবর্তী, অজয় কোলে, শিশির রায়, সমীর দাস, সুজন বন্দ্যোপাধ্যায়।

নাট্যপ্রযোজনার সাথে সাথে ইউরেকার সদস্যরা নানাবিধ নাট্য আন্দোলনের সঙ্গেও জড়িত। প্রমোদকর উজ্জ্বল, স্থানে স্থানে মুক্ত অঙ্গন বন্ধ স্থাপন ইত্যাদি দাবীতে এরা এখনও সোচ্চার।

নাট্য আন্দোলন ও সারা বাংলা নাট্য সম্মেলন

১৯৬৪ সাল একটি উল্লেখযোগ্য বৎসর বলা যায়। এই বৎসরে অনেক কিছুই ঘটনা ঘটেছে। তার মধ্যে একটি অরণীর ঘটনা সারা বাংলা নাট্য সম্মেলন।

বিগত ৬২ থেকে ৬৪'র এপ্রিল মাস অবধি নাট্যজগতে একটা দারুণ জ্বর্ষণের কালো ছায়া পড়েছিল। অনেক প্রগতিশীল নাট্য সংগঠন মুখ খুলতে পারছিলেন না। প্রগতিশীল নাটক অভিনয়ও প্রায় বন্ধ হয়ে গিয়েছিল, যেমন লিটল থিয়েটার গ্রুপের অঙ্গার চাপে পড়ে বন্ধ করতে হয়েছিল।

এইরকম একটি ছর্ষণময় পরিস্থিতিতে নাট্যকার সুনীল দত্ত, সলিল সেন, স্বর্ষেন লাহিড়ী, কিরণ মৈত্র, নাটকের উন্নতির কথা ভেবেই নাট্য সম্মেলন করার উদ্যোগী হয়েছিলেন। সঙ্গে ছিলেন নাট্যকার সম্মত রায় মহাশয়। লক্ষ্য এই একটাই, নাট্য সংকট থেকে উদ্ধার পাবার আশা। এখানে কংগ্রেস-বা কমিউনিস্ট বা আর. এস. পি. নামে কেউ ছিল না বা কোন দলের টাঁকাতেও এই সম্মেলন অন্তর্ভুক্ত হয়নি। কিছু নাট্য শিল্পী এক হয়েছিলেন নাট্য ভাবনার আদান প্রদান করার জন্তে মাত্র। এ সংগঠন যে বরাবর টিকতে পারে না এটা আমরা ভালভাবেই জানতুম। এই সম্মেলনকে কেন্দ্র করে কারুর কোন নেতৃত্ব কেড়ে নেবারও অভিপ্রায় উদ্যোক্তাদের কারুরই ছিল না। অবশ্য অনেকেই সেই সময়ে তুল বুঝলেন, বোধ হয় কোন পান্টা সংগঠন তৈরী করল এরা। আমরা সেদিনও বলেছি আজও বলছি এর উত্থান যেমন

হঠাৎ ঘটে গিয়েছিল, যুছেও গেছে স্বাভাবিক অবস্থাতেই, একে মোহার জন্তে কারুর কিছুই করতে হয়নি। শুধু রেখে গেছে কিছু স্থিতি। বা আজও প্রতিটি নাট্যকর্মীরই মনে পড়ে যায়। একথা বললে ভুল হবে না যে এই প্রথম এইটেই একমাত্র গণতান্ত্রিক নাট্য সম্মেলন যেখানে দলমত নির্বিশেষে নির্ভয়ে নাটক নিয়ে খোলা মনে আলোচনা করতে পারছেন। কি পেয়েছি জানিনা, কি পাবার আশা ছিল তাও জানিনা। শুধু এইটুকু জানি কিছু ভাবনার আদান প্রদান ঘটেছে মাত্র। তৎকালীন অবস্থাটা বিচার করে নাট্য সম্মেলনকে বিশ্লেষণ করলে বোধহয় কিছু পাওয়াই যায়। তাই এই সম্মেলনের গুরুত্ব বুঝে আমি ঐ সময়ে সম্মেলনের যে স্মারক পুস্তিকা প্রকাশ হয়েছিল, সেই স্মারক গ্রন্থটির পুরোটাই ছেপে দিলাম।

সারা বাংলা নাট্য সম্মেলন স্বাগত সম্ভাষণ

১৯৬৪ সালের এই সম্মেলনের শুরুতে প্রথমেই তাঁদের কথা মনে পড়ছে—
বাঁগা নাটকের জন্তেই জীবন উৎসর্গ করেছেন—বাঁদের আজীবনের সৃষ্টিকর্ম,
আমাদের কাছে হয়ে আছে চিরন্তন প্রেরণা। তাঁদের অমর স্থিতির প্রতি
জানাই আমাদের আন্তরিক শ্রদ্ধাঞ্জলি।

সম্মেলনে সমবেত সমগ্র নাট্যশিল্পী ও বিদগ্ধজনকে আমরা স্বাগত জানাচ্ছি
এবং সভাপতিমণ্ডলী, সংস্থাসমূহ ও প্রতিনিধিমণ্ডলীকে আমরা আন্তরিক-
ভাবে জানাচ্ছি, যেন এই সম্মেলনে তাঁরা নাটকের সামগ্রিক মূল্যায়ন করতে
পারেন।

আমরা দৃঢ়তার সঙ্গে ঘোষণা করছি—কোন ব্যক্তি, গোষ্ঠী, অথবা দলের
নির্দেশ বা অহুজ্জরাধে আমরা এই সম্মেলন আহ্বান করিনি। জাতীয় নাট্যকার
পরিষদের প্রাথমিক আহ্বানে—একটি সর্ববাদীসম্মত ও বিভিন্ন মত—পথ-
চিন্তার প্রতিনিধিদের নিয়ে—সম্পূর্ণ গণতান্ত্রিক পদ্ধতিতে একটি প্রস্তুতি কমিটির
মাধ্যমে কাশিমবাজার রাজভবনে ৮টি সভার নির্দেশ গ্রহণ করে এই সম্মেলন
গঠন করা হয়েছে। সমগ্র প্রতিনিধিদের কাছে আমাদের একান্ত অনুরোধ,
স্বাধীন চিন্তার কোনরকম ব্যাঘাত না ঘটিয়ে তাঁরা নাটকের সর্বাদীন উন্নতির
জন্তে দিক-নির্দেশ করুন। এবং একমত হয়ে এই সম্মেলনের পটভূমিকার একটি

সর্ববাদীসম্পন্ন “ঘোষণার” দ্বারা নাটকের ভবিষ্যত জন্মাত্রার পথ স্থানিষ্ঠিত করুন।

এই সুযোগে আমরা প্রজ্ঞা জানাই পৃষ্ঠপোষক সদস্যদের এবং কৃতজ্ঞতা জানাই সমস্ত বিজ্ঞাপনদাতাদের। এবং অভিনন্দন জানাই বাংলা দেশের সমস্ত পেশাদার ও অপেশাদার নাট্য সংস্থাদের যারা, প্রতিনিধি পাঠিয়ে এই সম্মেলনকে চিন্তা বিনিময়ের পীঠস্থান করে তুলেছেন। আমাদের বিশেষ আনন্দের কারণ হয়ে যে প্রতিনিধিরা পূর্ব-পাকিস্তান, ও ত্রয়োদশ প্রদেশ থেকে এই সম্মেলনে শরিক হয়েছেন—তাদেরও আমরা অকৃত্রিম অভিনন্দন জানাচ্ছি।

সুনীল দত্ত ও রমেন লাহিড়ী

মুখ্য সম্পাদক

আহ্বায়ক—নাট্যশিল্পী, নাট্যসংস্থা, নাট্যকর্মী ও নাট্যকারবৃন্দ। মূল উপদেষ্টা—মন্মথ বসু। কার্য নির্বাহক সমিতি—সলিল মেন, কিরণ মৈত্র, বীণা মুখোপাধ্যায়, উমানাথ ভট্টাচার্য, সোমেন্দ্র চন্দ্র নন্দী, মনোরঞ্জন বিশ্বাস, বিমল বসু, নির্মল ঘোষ, হাবুল দাস। মুখ্য সম্পাদক—সুনীল দত্ত ও রমেন লাহিড়ী। কার্যালয়—১৪, রমানাথ মজুমদার স্ট্রিট, কলিকাতা-১, ফোন—৩৪-৬২:৮।

পৃষ্ঠপোষকবৃন্দ—ডঃ নীহার রঞ্জন গুপ্ত, হেমন্ত বন্দ্যোপাধ্যায়, নলিন বন্দ্যোপাধ্যায়, বাসবিহারী সরকার, সলিল মিত্র, সোমেন্দ্র চন্দ্র নন্দী, অসিত চৌধুরী, পি. সি. চৌধুরী, বিভূতি সরকার, বাণীকান্ত গুহ, সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়। আলোকচিত্র গ্রহণে—অধ্যাপক মেহাংগু বিকাশ সেন। অঙ্কন শিল্পে—প্রণব কুমার শূর। মঞ্চ সজ্জায়—সজল বসু চৌধুরী, পরিমল দত্ত, প্রশান্তরায় চৌধুরী।

মূলপ্রস্তাব / প্রস্তাবক—সলিল সেন

সারা বাংলা নাট্য সম্মেলন-এর ঘোষণাপত্র সর্বসম্মতিক্রমে গৃহীত প্রস্তাব—সারা বাংলা নাট্য সম্মেলন শৈল্পিক দৃষ্টিভঙ্গির সম্পর্কিত ও দলমত নির্বিশেষে নবীন প্রবীণ নাট্যকার, নাট্যশিল্পী, নাট্যকর্মী, নাট্যসংস্থা এবং নাট্যসেবীবৃন্দের আস্থানে সুসংবদ্ধ এক নাট্যবিষয়ী সার্বিক আলোচনা অভিপ্রায়ী ও সুস্পষ্ট অঙ্গীকার নির্ণয় প্ররাসী সংগঠন।

বার প্রেরণা হ'ল :—

প্রাক-স্বাধীনতাকালে সমাজ-সংস্কার চেতনা, স্বদেশপ্রাণতা ও মানবতা-বোধের উজ্জলতার ভান্ডার বাংলা নাট্য-ঐতিহ্যের অমূল্য উত্তরাধিকার।

বার উদ্দেশ্য হ'ল :—

সাম্প্রতিক বাংলা নাট্যধারার মননবাহী চেতনার স্বাধীনতা পূর্ববর্তী ও পরবর্তীকালীন রাষ্ট্রিক, আর্থিক, সমাজনৈতিক ও সাংস্কৃতিক চিন্তা ও কর্মের প্রভাব বিশ্লেষণ, বার্থতা, সার্থকতার বিচার, নবজাগ্রত সমাজচেতনা ও দার্শনিকতার পরিপ্রেক্ষিতে চল্লিশোত্তরকালের নাট্যমানসিকতা ও শিল্পকৃতির বিশ্লেষণ, সাহিত্যগত সৌষ্ঠব এবং যুগযুগ্মীন সত্যতার মান নিক্রপণ।

বার লক্ষ্য হ'ল :—

ঐতিহ্যগত অমুপ্ৰেরণা ও সমকালীন 'অনুভাবন', দার্শনিকতাগত উপলব্ধি, আদর্শগত বিশ্বাস ও জীবনবোধসম্মত সাধনা ও সিদ্ধির নিরিখে আমাদের এতাবৎ আচরিত সামগ্রিক নাট্যপ্রয়াসকে ঐতিহাসিক মূল্যবোধের উপর সংস্থাপন, আগামীকালের নাট্যসম্ভাবনার সম্মুখে নতুন দিগন্ত উন্মোচন এবং লব্ধপ্রকার আর্থিক ও আত্মিকপীড়নে জর্জরিত আশামরদেশবাসীর একান্ত কাম্য, শোষণপীড়নচীন প্রকৃত সমাজতত্ত্বী সমাজব্যবস্থার পত্তন ত্বরান্বিত করার জন্ত নাট্যকর্মের মাধ্যমে প্রেরণা সঞ্চার করা।

সারা বাংলা নাট্য সম্মেলন মনে করে, বিবোধিত উদ্দেশ্য ও লক্ষ্যের সার্থকতম রূপায়ণের জন্ত প্রতিটি নাট্যরচয়িতাকে প্রকৃত জীবনযুগ্মীন চেতনার উন্মুক্ত হ'তে হবে; আপন সামাজিক দায়িত্ব ও কর্তব্য সম্পর্কে সচেতন থাকতে হবে; আদর্শগত বিশ্বাসে ও দার্শনিকতাগত উপলব্ধিতে স্থিতিশীল হতে হবে এবং আপন মানব প্রেমিক সত্তাকে সদাজাগ্রত রাখতে হবে। নাট্যসাহিত্যের সামগ্রিক কল্যাণের স্বার্থে নাট্যরচয়িতাকে যুগ ও জীবন সম্পর্কে কঠোরতম বাস্তবতার সম্মুখীন হ'তে হবে এবং সকল প্রকার ভয় ও কুণ্ঠা পরিহার করে আপন চিন্তার ও কর্মে অভিন্ন-চিত্ত হ'তে হবে, সমাজতত্ত্ব, শাস্তি সাম্য ও সাংস্কৃতিক জীবনে বা কিছু সৌন্দর্য-হস্তারক, অভ্যাস, অনাচার ও বিকারগ্রস্ততা সবেব বিরুদ্ধে, বত কিছু প্রতিক্রিয়াশীল ও দমনাত্মক প্রয়াসের বিরুদ্ধে স্পষ্ট প্রতিবাদ ও সংগ্রামী সংকল্পকে আপন আপন মাধ্যমে নির্ভীকভাবে প্রকাশ করতে হবে।

প্রতিটি নাট্যপ্রযোজকগোষ্ঠীকে নাট্য প্রযোজনা ক্ষেত্রের সামগ্রিক মান উন্নয়নের প্রয়োজনে বাস্তব চিন্তাসম্মত, কৃতিসম্মত ও নাট্যভাবানুসারী প্রযোজনা নীতি গ্রহণ করতে হবে; নাট্যপ্রযোজনা সংশ্লিষ্ট সকল ক্ষেত্রে নব উদ্যোগশালিনী

প্রতিভার বিকাশ ঘটানোর প্রয়োজনে মঞ্চ আঙ্গিক ও অভিনয়শীলতার মধ্যে শ্রেষ্ঠতম সাদৃশ্য ঘটাতে হবে।

প্রতিটি নাট্যশিল্পীকে মনে প্রাণে আপন উদ্দেশ্য, কর্তব্য ও আদর্শ সম্পর্কে একনিষ্ঠ হ'তে হবে; মানুষের মনে বদার্থ সৌন্দর্যচেতনা ও নৈতিক প্রেরণা সঞ্চারের এই শৈল্পিক মাধ্যমকে বখাষধভাবে কাজে লাগাতে হবে; অমূল্যবোধের আন্তরিকতা ও একনিষ্ঠতার স্বাক্ষর রাখতে হবে আপন সৃষ্টির মধ্যে এবং মঞ্চ ও প্রেক্ষাগৃহের মধ্যকার আপাতদূরত্বকে ঘোচাতে হবে অভিনয়কলার মাধ্যমে একটি সর্বাঙ্গীন ভাবপরিমণ্ডল রচনা করে।

প্রতিটি মঞ্চ-কাঙ্ক্ষমকে আপন কর্তব্যে অবিচল নির্ভর স্বাক্ষর রাখতে হবে, আপন দায়িত্ব সৎক্ষেপে সচেতন থাকতে হবে, নাট্যের সামগ্রিক স্বার্থে আত্ম-নিয়োজিত থেকে সকলপ্রকার বিচ্ছিন্ন চিন্তা ও বিশৃঙ্খল ভাবনাকে সংহত ও সুহৃদিত রূপে মূর্ত করে তুলতে হবে।

প্রতিটি নাট্যসমালোচককে নাট্যসমালোচনার দায়িত্ব পালনের উদ্দেশ্যে ও মানোন্নয়নের প্রয়োজনে সামগ্রিকভাবে নাট্যরচনাধারাকে বিজ্ঞানসম্মত দৃষ্টিভঙ্গিতে বিচার করতে হবে; নাট্যঐতিহ্য, সমাজভাবনা ও নাট্য প্রতিবেশের সম্পর্কবৃত্ত করে সমালোচনা উপস্থিত করতে হবে; নাট্যসমালোচনার প্রকৃত গবেষকমূল্য ও নিরপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় দিতে হবে; সকল প্রকার বন্ধ-মূল ধারণা ও সংস্কারজাত গণ্ডিবদ্ধতাকে পরিহার করতে হবে; ঐতিহাসিক, বিজ্ঞানসম্মত ও যুক্তিনিষ্ঠ দার্শনিকতার সমন্বয়ে নাট্যসমালোচনার একটি অধিক-জন গ্রাহ্য মানদণ্ড রচনা করতে হবে।

প্রতিটি নাট্যসেবীকে নাট্যরচনা ও প্রযোজনা তথা নাট্যের সামগ্রিক স্বার্থে অধিকতর সজাগ হ'তে হবে, সংবেদনশীল ও সহযোগিতামূলক চেতনার উদ্বুদ্ধ হ'তে হবে; স্বচ্ছ, গঠনমূলক ও উদার-দৃষ্টিভঙ্গিতে নাট্যকর্মসমূহের পর্যালোচনা করতে হবে এবং নাটক, নাট্যকার, নাট্যশিল্পী ও কর্মীর মনে উৎসাহ ও প্রেরণা সঞ্চারের জন্য সর্বপ্রকার আর্থিক ও আত্মিক আত্মকূল্য দান করতে হবে। ভারতের বিভিন্ন রাজ্যে ও ভিন্ন রাষ্ট্রে বিশেষত: পূর্ব-পাকিস্তানের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ আত্মীয়তা গড়ে তুলতে হবে।

বেহেতু সকল প্রগতিশীল ও প্রকৃত গণভক্ত রাষ্ট্রের সরকার নাট্যকেই জনশিক্ষা বিস্তারের, জাতির সাংস্কৃতিক বিকাশের ও জাতীয় ঐক্যবোধ ও মানবতাবোধ সঞ্চারের অন্ততম শ্রেষ্ঠ মাধ্যম হিসাবে মান্য করেন এবং নাট্যরচনা

ও প্রযোজনা ক্ষেত্রের সর্বাঙ্গীন উন্নতির স্বার্থে সকল প্রকার সহযোগিতা দান করেন। আমাদের কেন্দ্রীয় ও রাজ্য সরকারকেও বাংলা নাটক ও প্রযোজনায় তথা বাংলা নাট্যসাহিত্যের সামগ্রিক উন্নতির প্রয়োজনকে অধিকতর গুরুত্ব দিতে হবে; নাটক রচনা ও প্রযোজনার মানোন্নয়নের পথে অন্তরায়স্বরূপ সৃষ্ট সকল প্রকার পীড়নমূলক আর্থিক ও অন্যান্য বিধিনিষেধ প্রত্যাহার করতে হবে; নাট্যকার, নাট্যশিল্পী ও নাট্যকর্মীদের আপন সাধনার অবিচল থাকতে সাহায্য করার প্রয়োজনে তাঁদের জীবন ও জীবিকার পথ নিরুদ্বেগ করতে হবে; সরকারী পর্ষায়ে সকলপ্রকার শিল্প সাহিত্য সংশ্লিষ্ট গঠন মূলক প্রয়াস ও স্বীকৃতির ক্ষেত্রে নাট্যকার, নাট্যশিল্পী ও নাট্যকর্মীদের উপযুক্ত মর্যাদা দিতে হবে; নাট্যের মানোন্নয়নের প্রয়োজনে রাষ্ট্রীয় পর্ষায়ে অধিকতর সংখ্যক ও মূল্যে প্রাপ্য মঞ্চগৃহের ব্যবস্থা করতে হবে; বাংলা নাট্যসাহিত্যকে বিশ্বনাট্য সাহিত্যের দরবারে প্রতিষ্ঠিত করার প্রয়োজনে সরকারী ব্যবস্থার বিদেশীভাবায় বাংলা নাটকের অনুবাদ প্রকাশ ও প্রচার করতে হবে; নাট্যঐতিহ্য ও আধুনিক নাটক সম্পর্কে অনুসন্ধিৎসা, আগ্রহ ও গৌরববোধ জাগ্রত করার প্রয়োজকে বিশ্ববিদ্যালয়ে আবৃত্তিক পাঠ্যতালিকায় বাংলা একাঙ্ক ও পূর্ণাঙ্গ নাটককে উপযুক্তভাবে তালিকাভুক্ত করতে হবে।

সারা বাংলা নাট্য সম্মেলন বিশ্বাস করে :—

আপন অধিকার রক্ষার প্রয়োজনে তথা বাংলা নাট্যসাহিত্য ও প্রযোজনায় সামগ্রিক উন্নতির স্বার্থে সকল নাট্যকার, নাট্যশিল্পী, নাট্যকর্মী, নাট্যসংস্থা ও নাট্যসেবী ঐক্যবদ্ধ আন্দোলনের মাধ্যমে সম্মেলনের বিচোষিত উদ্দেশ্য ও লক্ষ্য সফল করতে এগিয়ে আসবেন।

মূল সভাপতি মনমথ দায়ের ভাষণ :—

‘সারা বাংলা নাট্য সম্মেলন’ বলমত নিবিশেষে সকল নাট্যকার, নাট্যশিল্পী, নাট্যসংস্থা, নাট্যকর্মী ও নাট্যসেবীর মিলিত আহ্বানে সম্ভবতঃ নাট্য সংশ্লিষ্ট সকল বিষয়ে আলোচনাকামী ও দিক্ নির্ণয় প্রয়াসী এক সংগঠন।

এই সম্মেলনে যে সভ্য আমাদের প্রেরণা জুগিয়েছে, তা হ’ল একদিকে আমাদের অসীম ঐশ্বর্যমণ্ডিত নাট্য ঐতিহ্যের গৌরবময় উত্তরাধিকার, অপর-

দিকে আজকের পরিবর্তিত যুগ ও সমাজতাবনার পরিপ্রেক্ষিতে নাট্যশিল্পীস্বল্পের আপন দায়িত্ব ও কর্তব্য স্বাক্ষরে সচেতন হবার, ঐক্যবদ্ধ কর্মপ্রয়াসের মধ্যে আত্মনিয়োগ করবার দূর্বার তাগিদ।

সামগ্রিকভাবে আমাদের সামাজিক, রাষ্ট্রিক আর্থিক তথা সাংস্কৃতিক জীবন আজ এক ক্রান্তিকালের মুখোমুখী এসে দাঁড়িয়েছে। রাষ্ট্রিক ক্ষেত্রে আমরা যেমন ঐতিহাসিক কারণেই স্বীকার করে নিয়েছি শোষণ পীড়নহীন প্রকৃত সমাজতান্ত্রিক সমাজব্যবস্থার পত্তন ভিন্ন জাতির সর্বাদীন কল্যাণসাধনের আর দ্বিতীয় পথ নেই, তেমন সাংস্কৃতিক ক্ষেত্রেও সেই নতুন সমাজচিন্তাকে সার্থক করার উদ্দেশ্যে একটি সুনির্দিষ্ট, বিজ্ঞানসম্মত ও সুশৃংখল চিন্তাধারার বিকাশ ঘটানোর অবশ্যম্ভাবী প্রয়োজন হ'য়ে পড়েছে। জাতিকে সর্বপ্রকার দৈন্তদর্শনা থেকে মুক্ত করে বঞ্চার উন্নতি ও প্রগতির পথে প্রতিষ্ঠিত করতে গেলে জাতীয় জীবনে গভীর দেশপ্রাণতা, সুস্থ নীতিবোধক ও বিজ্ঞান সম্মত জীবনদর্শনের স্থির প্রত্যয় থাকা দরকার। নতুবা কি অর্থনৈতিক কি সাংস্কৃতিক কোনও ক্ষেত্রেই কোনও প্রগতিচিন্তা সম্পূর্ণরূপে সাকল্য লাভ করতে পারে না।

আজকের সমাজ-জীবন, আজকের সাংস্কৃতিক জীবন পর্যালোচনা করলে দেখা যাবে যে, আমরা আর একবার জাতীয় সঙ্কটের সম্মুখীন হয়েছি। একদিকে আকাশছোঁয়া জ্বায়ামূল্য, অপরদিকে ধনবৈষম্য; একদিকে নিরঙ্কুশ কালোবাজারী ব্যবসা, অপরদিকে সেই কালোবাজার দমনে সরকারের অক্ষমতা। স্বাধীনতার এই সত্তের বৎসরে জাতি এমন এক পর্যায়ে এসে দাঁড়িয়েছে যে সাধারণ মানুষ 'প্রাণ রাখিতে প্রাণান্ত' হচ্ছে। জাতীয় জীবনের আদর্শবিচ্যুতির অবস্থা এবং ভক্তনিত নৈতিক অধঃপতন আমাদের জীবনে এক বিপর্যয় সৃষ্টি করেছে। মধ্যবিত্ত এবং সাধারণ মানুষের দায়িত্ব্য এমন অবস্থার এসে পৌঁছেছে যে তা 'সকল গুণরাশিনালী' হয়ে দাঁড়িয়েছে। জীবনের মান উন্নয়নের জন্য সরকার কর্তৃক প্রবর্তিত পঞ্চ-বার্ষিক পরিকল্পনা যে কোন কারণেই হোক, দেশে তেমন উৎসাহ সৃষ্টি করতে না পারার বাহ্যিক ফলপ্রসবে অসমর্থ হয়েছে। 'রাজার পাশে রাজ্য নাশ' একথাও যেমন ঠিক, 'you get the Government you deserve' একথাও তেমনি ঠিক। শাসনবহুর অনাচার এবং দুর্নীতি আজ যে কতটা প্রকট তার ফলশ্রুতি কারাগার পরিকল্পনা এবং বর্তমান স্বরাষ্ট্রমন্ত্রী গুলজারিলাল নন্দার দুর্নীতি দমন পরিকল্পনা। কিন্তু, জাতীয় চরিত্রের অবনতির জন্যই শাসনবহুর অনাচার দমিত তো হচ্ছেই না, বরং প্রশ্রয় পাচ্ছে।

সুতরাং একথা সন্দেহাতীতরূপে প্রমাণিত হচ্ছে যে, আমরা শুধু এক জাতীয় সঙ্কটের সম্মুখীন নই, এক সভ্যতার সঙ্কটেরও সম্মুখীন হয়ে পড়েছি।

সমাজজীবন রাজনীতি এবং সমাজনীতির থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে থাকতে পারে না। রাজনীতি এবং সমাজনীতি দ্বারাই নিয়ন্ত্রিত হচ্ছে আমাদের সমাজজীবন এবং এই সমাজজীবনকে কখনই অবহেলা করতে পারে না আমাদের নাটক ও নাট্যশালা। জাতির এবং সমাজের সুখ-দুঃখ, আশা-আকাঙ্ক্ষা, আনন্দ ও শ্রম যদি নাটক ও নাট্যশালায় প্রতিফলিত না হয়, তবে সে নাটক ও নাট্যশালা লক্ষ্যভ্রষ্ট। নাটক ও নাট্যশালা জ্ঞানাজ্ঞানশলাকারূপে জাতির চেতন ও অবচেতন মনে অধঃপতনের দুইক্ষতগুলি সম্পর্কে চৈতন্য সঞ্চার করে জাতিকে যদি সঙ্কট উত্তরণের মন্ত্র উন্মোচন না করে, তবে সে নাটক ও নাট্যশালা পথভ্রষ্ট। আদর্শহীনতা ও নৈতিক মূল্যবোধের অভাবে জাতিকে যেভাবে নীচে টেনে নামাচ্ছে, তাতে জাতীয় সংস্কৃতির বড়াই আর বেশিদিন চলবে মনে হয় না। বং নৈতিক মূল্যবোধের এই নিয়গামিতা জাতীয় সংস্কৃতিকে এমন নিয়ন্ত্রণে টেনে নামাচ্ছে যে ভাবতেও হৃৎকম্প হয়।

কাজেই আজ এই চরম সঙ্কটের সম্মুখীন হয়ে আমাদের ভবিষ্যত সময় এসেছে আমরা কোথায় এসে দাঁড়িয়েছি এবং কোথায় চলেছি। যুগের বঙ বেঘন পান্টাচ্ছে, সঙ্গে সঙ্গে পান্টাতে হবে আমাদের চিন্তার ধারা। ধর্মের ভিত্তিতে দেশবিভক্ত হয়ে স্বাধীনতা সর্জন করেছিলাম আমরা সত্তের বৎসর আগে। কিন্তু, সত্যিকার ধর্ম সেদিনই বা কোথায় ছিল এবং আজই বা তা কোথায়! বিবেচনা করে দেখলে দেখা যাবে যে, কি বিরাট এক রাজনৈতিক ঋণ-পাণ্ডাজিতে আমরা বিভ্রান্ত হয়েছি। ধর্মের নামে এতবড় অধর্ম অমুষ্টিত হয়েছে যে লক্ষ লক্ষ কোটি কোটি লোকের ঘরবাড়ি অনর্থক ভেঙে গেছে, শাস্তির সংসার পুড়ে গেছে, তাদের রক্তপাতে মৃত্যুভূমি আজ এখনও সিক্ত। ধর্মের নামে এই যে ব্যভিচার এবং অনাচার—একি আমরা এখনও সহ্য করব! যে অমানুষিকতার তাণ্ডব চলছে, তাকে কি আমরা এখনও মেনে নেব! মানুষ করে মানবিকতা কি আমরা বিসর্জন দেব! এই বিখ্যা ধর্মের মেকী বেদীকে চূর্ণবিচূর্ণ করে দেওয়ার সময় কি আজও আমাদের আসে নি! এখনও কি ঘোষণা করব না আমরা—‘বা সময়ের প্রেষ্ঠ হিত সাধন করে, তাকে অহুসরণ করাই আজ আমাদের একমাত্র ধর্ম। আর কোন ধর্ম ধর্ম নয়’! দুইটি মহামুন্ডের ভয়াবহতা ও শোচনীয় পরিণাম স্বরণ করে ‘আর মুন্ড নয়’—এই সঙ্কল্প নিয়ে

বিশ্বশান্তি রক্ষার জন্য প্রতিজ্ঞা গ্রহণের দিন কি আজও আসে নি। ধনবৈষম্য ঘুটিয়ে প্রচুরতর লোকের প্রভূততম হিতসাধনের জন্য সমাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠার সঙ্কল্পে স্থিতিনিষ্ঠ হতে কি এখনও আমরা বিলম্ব করব। আমাদের নাটক ও নাট্যশালা এই সব চিন্তাভাবনা থেকে মুক্ত থাকতে পারে কি এখনও? সমাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠাই বখন প্রায় প্রতিটি রাজনৈতিক দলের লক্ষ্য বলে ঘোষিত হয়েছে, সমাজতান্ত্রিক নাট্যচেতনার কেন উদ্ভূত হবে না আমাদের আজকের নাটক ও নাট্যশালা, আর কেনই বা উদ্ভূত করবে না দেশবাসীকে?

দেশের ও সমাজের বর্তমান অবস্থা এবং বাংলা নাটকের ক্রমবিকাশ পর্যালোচনা করে ব্যক্তিগতভাবে আমি এই সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছি যে, আজকের নাট্য আন্দোলনের ধারাটি যে নতুন খাতে প্রবাহিত করা আবশ্যিক, সেটি হচ্ছে সমাজতন্ত্রের খাত। একটি সমাজতন্ত্রী নাট্য দলের প্রতিষ্ঠা দেখে যেতে পারলে আমার এই অস্বাভাবিক জীবন তৃপ্ত হ'ত। অবশ্য আমি একথা জানি যে, শুধুমাত্র আন্দোলন করলেই যে আমরা মহৎ নাটক বা মহৎ নাট্য প্রযোজনা পাবো তা নয়। প্রতিভার স্পর্শ ছাড়া মহৎ সৃষ্টি হয় না। কিন্তু, সেই প্রতিভা যদি সমাজতন্ত্রের রসে অভিষিক্ত হয়, তবে জাতীয় জীবনে সমাজতন্ত্রের অভিব্যক্তি ঘরাবিত হবে সন্দেহ নেই। আমি ভুলি নি যে, 'সব সাহিত্যই প্রচার, কিন্তু প্রচার মাত্রই সাহিত্য নয়।'

কিন্তু তবু বলব জাতীয় সঙ্কট এবং সভ্যতার সঙ্কটকে রূপে গিয়ে যুঝতে গিয়ে স্তম্ভন চক্রের অথবা দিব্য অস্ত্রের প্রতীকায় থাকবো বটে, কিন্তু হাতের কাছে যে অস্ত্র যে হাতিয়ার পাবো তাকেও অবহেলা করবো না, কাজে লাগাবো। আমাদের নাটক, কমেডিই হোক আর ট্রাজেডিই হোক, বোমাটিক-ই হোক আর রিভলিউক-ই হোক, হোক না কেন স্টাটার অথবা গ্র্যামফোন, আমরা যেন লক্ষ্যটি না ভুলি। প্রত্যেক নাটকেরই থাকে একটি বক্তব্য। প্রকাশ্যই হোক আর প্রচ্ছন্নই হোক, কিন্তু সে বক্তব্য আজ যেন সমাজতান্ত্রিক সুরে বাঁধা হয় আর তাতেই তা হবে জীবনধর্মী। সভ্যতা ও সংস্কৃতিকে রক্ষা করে আমাদের স্নেহভাবে বাঁচতে হলে, জগৎ সভ্যর আসন নিতে হলে, সমাজতন্ত্রের আশ্রয় প্রতিষ্ঠা ভিন্ন আর কোন পথ নেই; এতে যত বিলম্ব হবে, জীবনযন্ত্রণা তত বাড়বে। অনস্বীকার্য এই পরম সত্যটিকে জাতির চিন্তাভাবনার দীপ্যমান রেখে সমাজতন্ত্রের সংকল্প ও সাধনাকে অকুণ্ঠ সাহায্য করাই আজকের নাটক ও নাট্যশালায় সবচেয়ে বড় দায়িত্ব এবং ধর্ম। নাটক আর:

বিলাস নয়, আশ্রয়কার হাতিয়ার। আমাদের বংশধরগণ যেন একথা না বলতে পারে যে দেশ বখন পুড়ছিল আমরা তখন বসে বসে দাঁশী বাজিয়েছি।’

মূল সভাপতি—মন্মথ রায়, সম্মেলনের সভাপতি ঙ্গলী—ডক্টর আওতাধর ভট্টাচার্য, বিজয় ভট্টাচার্য, দিগন্ত চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, গঙ্গাপদ বসু, চারু প্রকাশ ঘোষ, বীরেন্দ্র কৃষ্ণ ভট্ট।

সম্মেলনের কার্যসূচী। প্রথম অধিবেশন : শনিবার ২৭শে জুন, টুডেন্টস হল : সন্ধ্যা ছ’টায়। বাংলা নাটকের ভাব ও চিন্তা।

বিষয় ও উপস্থাপক :—

১। বাঙালি সাহিত্যের ক্রমবিকাশের ধারায় নাটকের স্থান। প্রভুতি মুখোপাধ্যায়, ২। ব্যক্তি, সমাজ ও রাষ্ট্রের প্রতি নাটক ও নাট্যকারের দায়িত্ব। মনোরঞ্জন বিশ্বাস, ৩। নাটকে দর্শনের সমস্যা। রমেন লাহিড়ী, ৪। নাটকের প্রতি সমাজ ও দর্শকের দায়িত্ব। সুনীল দত্ত, ৫। নাটক বিচারের মানদণ্ড। দিগন্ত বন্দ্যোপাধ্যায়, ৬। কাব্য নাটক। কৃষ্ণ ধর, ৭। নাট্য আন্দোলনে বাজার স্থান। বীর মুখোপাধ্যায়, ৮। আঙ্গকের নাটক। কৃষ্ণ কুণ্ড।

প্রকাশ্য অধিবেশন হয় ২৯শে জুন সন্ধ্যা সাড়ে ছ’টায় ইউনিভার্সিটি ইনস্টিটিউট হলে। সভাপতি—মন্মথ রায়, প্রধান অতিথি—ডঃ নীহার রঞ্জন রায়, উদ্বোধক—জু মিত্র। বক্তা—ডঃ সাধন কুমার ভট্টাচার্য, ডঃ অজিত কুমার ঘোষ, ডঃ প্রতাপ চন্দ্র চন্দ্র, রাধামোহন ভট্টাচার্য, নীরেশ চন্দ্র সেনগুপ্ত স্বতী সন্ন্যাসী দ্বারা বিজয় ভট্টাচার্য, কালী সরকার, সতু সেন-এর সঞ্চর্ষনা অনুষ্ঠান।

দ্বিতীয় অধিবেশন

রবিবার, ২৮শে জুন—সকাল ন’টায় টুডেন্টস হল

নাট্য প্রযোজনার আবেগ ও চরিত্র

বিষয় ও উপস্থাপক :—

১। আধুনিক নাট্য প্রযোজনার আলোকের স্থান। তাপস সেন, ২। মঞ্চশিল্পীর সীমাবদ্ধতা। জহর রায়, ৩। আধুনিক নাটকে শিল্পীদের দায়িত্ব ও সমস্যা। মঞ্জু দে, ৪। নবনাট্যে সঙ্গীতের স্থান। সবিভাবত দত্ত, ৫। আধুনিক নাটক প্রযোজনার মঞ্চ স্থাপত্যের স্থান। নির্মল গুহ রায়, ৬। নবনাট্যের কালে পুরানো নাটকের পুনরুজ্জীবনের সার্থকতা। শেখর চট্টোপাধ্যায়, ৭। ঐক্যবদ্ধ সাংস্কৃতিক আন্দোলনের প্রয়োজনীয়তা। সুনন্দা বন্দ্যোপাধ্যায়, ৮। নাট্যকার-প্রযোজক ও পরিচালকের অন্তর্ভুক্তি। ভরুণ রায়।

তৃতীয় অধিবেশন

রবিবার ২৮শে জুন বিকাল পাঁচটার টুয়েন্টস হল

পেশাদার মঞ্চ ও অপেশাদার গোষ্ঠীর সমস্ত

বিষয় ও উপস্থাপক :—

১। মঞ্চ-সজ্জার পতিমরতা ॥ রাসবিহারী সরকার, ২। পেশাদার মঞ্চে পরিচালনার সমস্তা ॥ দেবনারায়ণ গুপ্ত, ৩। অপেশাদার গোষ্ঠী পরিচালনার সমস্তা ॥ বাণীকান্ত গুহ।

নাটক রচনা ও প্রযোজনার পর্যালোচনা :—

১। নাট্য সমালোচকের দৃষ্টিতে সাম্প্রতিক নাটক ও নাট্য প্রযোজনা ॥ ডঃ গুরুদাস ভট্টাচার্য, ২। দর্শকের দৃষ্টিতে আধুনিক বাংলা নাটকে সার্থকতা ও ব্যর্থতা ॥ নারায়ণ ভট্টাচার্য, ৩। বাংলার বাইরে বাংলা নাটক ॥ স্নকৃতি দ্বার (বোম্বাই), পরেশ দাস (দিল্লী), স্বতিম্বর বন্দ্যোপাধ্যায় (পুঃ পাবিন্দ 'ন), ৪। ঘোষণাপত্র উপস্থাপন ॥ সলিল সেন।

২৫ শে জ্যৈষ্ঠ ১৩৭১ সালে, সম্মেলন উপলক্ষে একটি লেখা বহুমতী পত্রিকার ছাপা হয়েছিল আমি সেই লেখাটি এখানে ছেপে দিলাম।

নাটক ও সমাজ-চেতনা

সুনীল দত্ত

নদীর স্রোতের মত কালও এগিয়ে চলেছে। মানুষের রাষ্ট্র, সমাজ ও সংস্কৃতিও এগিয়ে চলেছে সময়ের স্রোতের সঙ্গে ভাল বেথে।

এই বিবর্তনশীল সমাজের এক একটা স্তরকে এক একটা বিশেষরূপে চিহ্নিত হ'য়ে উঠতে দেখি স্রষ্টার সৃষ্টিতে। বিগত কালের স্রষ্টারা পৌঁছে দেন কালের বার্তা বর্তমানের হাতে, যে বার্তা বর্তমানের প্রগতিশক্তিকে প্রেরণা জোগায়, লাম্বর্ষ যোগায় মানুষকে নতুন করে বাঁচার স্বপ্নে উদ্বুদ্ধ করার।

নাটক জীবন শির। নাট্যকারের ভাবনা আর বোধের রঙে রঞ্জিত হয়ে যে সৃষ্টি রূপ পায় তা একান্তভাবেই জীবনান্দ্রী। বহমান কালস্রোতের সঙ্গে নাট্যকারের সৃষ্টিধারাও চলমান। কালের বার্তাকে বহন করে নাটকও এগিয়ে চলে, প্রশস্ততর করে মানুষের প্রগতি চিন্তাকে। নাট্যকারের দারিদ্র্য তাই দুঃস্বপ্ন। সাধনার পথও বন্ধুর।

শিল্পের ক্ষেত্রে এমন মতও চালু আছে, স্রষ্টা সৃষ্টি করবেন নিজের অন্তরের ভাগিদে, একান্ত নিজস্ব ভাবনার জগতে বিচরণ করবে তাঁর চিন্তা এবং সেই তাঁর একক চিন্তার জগতে ক্ষণে ক্ষণে রঙ ফেরার সূত্রে নানান রঙের যে ভাবনা মূর্ত হবে তাঁর শিল্প কর্মের মধ্যে, সেই শিল্প হবে সম্পূর্ণভাবে বস্তু সম্পর্ক-হীন, উদ্দেশ্যহীন। সেই শিল্পের একমাত্র উদ্দেশ্য হবে বসুস্থিতি করা, কারো মনোরঞ্জন করা নয়, কোনও বিশেষ আদর্শ বা বস্তুবোয় বাগী বহন করা তো নয়ই।

এই মতের প্রবক্তার সংখ্যাও যেমন অল্প, সমর্থকের সংখ্যাও তেমনি সামান্য। স্রষ্টার পেছনে যদি কোনও উদ্দেশ্য কাজ না করতো তাহলে আদিম বর্বরতার যুগ থেকে আজকের সুসভ্য বিজ্ঞানসমৃদ্ধ যুগে এসে পৌঁছান সম্ভব হত কিনা সন্দেহ।

বস্তু জগতে যেমন মজুর গড়ে সহর নগর, চাষী ফলার ফসল শস্ত, শ্রমিক করে পণ্য উৎপাদন মানুষের বাঁচার উপায়কে সমৃদ্ধতর সুলভতর করতে ; মনোজগতে তেমনি কবি লেখেন কাব্য, শিল্পী আঁকেন ছবি, সাহিত্যিক করেন সাহিত্য সৃষ্টি। মানুষের সেই বাঁচার চেতনাকে সুন্দরতর, প্রশস্ততর, মহত্তর করলে, জীবন ও জীবিকার প্রয়োজনে মানুষের এই যা কিছু 'কৃতি' বা কর্ম তাকেই বলা হয় সংস্কৃতি।

একালের সংস্কৃতি যদি পরবর্তীকালের সামনে প্রগতির পথকে প্রশস্ততর করতে না পারে, তবে সেই ব্যর্থতার কালকে বলবো 'বন্ধা' কাল। একালের শিল্পী-স্রষ্টা যদি আগামীকালের ভাবনাকে পরিস্ফুট করতে না পারে তার সৃষ্টির মধ্যে, তবে সেই শিল্পীকে বলবো ব্যর্থ শিল্পী। তাই স্রষ্টার প্রধান দায়িত্ব তাঁর সৃষ্টির মাধ্যমে বর্তমানের যা কিছু অগ্রার, বা কিছু অন্যাচার অন্যচার বলে স্বীকৃত, বা কিছু প্রগতির পরিপন্থী, মনুষ্যত্বের বিধেবী তা সবেসবই বিরুদ্ধে প্রবল প্রতিবাদে মুখর হওয়া। নিপীড়িত মানব আত্মার সমর্থনে দাঁড়িয়ে যে শিল্পী উচ্চকণ্ঠে ঘোষণা করতে পারবেন মানবতা বিরোধীদের বিরুদ্ধে তার প্রচণ্ড প্রতিবাদ—তিনিই হবেন সার্থক শিল্পী। শুধুমাত্র ভাবজগতে বিচরণ করলে মাটির মানুষের সঙ্গে একাত্ম হওয়া বাবে না। বোঝা বাবে না মানুষের সুখ দুঃখ, আশা হতাশা, চাওয়া পাওয়ার বেদনা আনন্দকে। প্রগতির বাগী বহন করতে হলে শিল্পী স্রষ্টাকে নেমে আসতে হবে প্রগতিকামী জনতার সরণিতে। বস্তু কিছু প্রতিক্রিয়ার বাধা ঠেলে অমিত বিরুদ্ধে তাকে এগিয়ে চলতে হবে 'নিজস্ব' সৃষ্টির মাধ্যমে। তবেই সেই সৃষ্টি হ'লে উঠবে বদার্থ অর্থে 'সৃষ্টি'।

আজকের নাট্যকারকে এই প্রগতি চিন্তাকে তাঁর প্রত্যয়ের দিক্‌তে ভাব্য করে তুলতে হবে। বা কিছু মহৎ, বা কিছু সুন্দর, বা কিছু প্রগতির চিন্তার পরিণামক, নাট্যের মাধ্যমে সেই কথাকে তুলে ধরবার প্রচেষ্টার তৎপর হ'তে হবে আজকের নাট্যকারকে। আজকের নাটককে একান্তভাবেই শোবিত, পীড়িত, বঞ্চিত মানুষের স্বপক্ষে থেকে আগামীকালের প্রগতি চিন্তার বাহক হ'য়ে উঠতে হবে। পূর্ণনাট্যের কাল থেকে নবনাট্যের কালের এই কুড়িটা বছর ধরে প্রতিটি সমাজ সচেতন নাট্যকার এই একই ভাবনাকে তাঁদের প্রত্যয়ের মধ্যে গ্রহণ করেছেন। আগামীকালের প্রতিটি জীবনপ্রেমী, সমাজ সচেতন নাট্যকারকেও এই একই প্রগতিচিন্তার উরু ছ হ'য়ে তাঁদের নাটকের মাধ্যমে বলতে হবে 'চরৈবেতি', এগিয়ে চলো, এগিয়ে চলো।

রঙ্গশ্রী

১৯৬৪ সাল, মিনার্ভা থিয়েটারে একটি নাটক দেখতে গেলাম। শ্রদ্ধের নাট্যকার মন্থর দায়ের 'বজ্র' অভিনয় করলেন হাওড়ার একটি দল 'রঙ্গশ্রী'। গল্পার ওপার থেকে এসে টিকিট বিক্রি করে একটি নয় বেশ কয়েকটিবার অভিনয়ের পরিকল্পনা নিয়ে এগিয়ে এসেছেন এরা, দেখে একটু অবাক হয়ে গিয়েছিলাম। ভাড়াটা নাটকটি অভিনয় করাও যে খুব সহজ একথা বলা যায় না। মন্থরদায় এই নাটকটি ৬০ সালে লেখা। বজ্রার দেশ ভেসে গেছে, কিছু মানুষ ভেসে এসে জড়ো হয়েছে একটি দ্বীপের ওপর। তারপর সেই মানুষগুলোর জীবনের 'সাধ-স্বপ্ন' সব ওলট পালট হয়ে গেল। স্বাভাবিক অবস্থার বাক্যে বেভাবে দেখা যায়, স্বাভাবিক পরিবেশে পড়ে তার পরিণতি কোনদিকে যাবে কেউ কি আগে থেকে বলতে পারে? এই প্রবল নাটক দেখার পর ভাবিয়ে তুলেছিল আমার। ঐদিন জানা গেল ১৯৫৭ সালেই এই দলের 'বজ্র' শুরু হয় নীহার রঙ্গন গুপ্তর 'উদ্বা', সলিল সেনের 'মৌচোর' ও আরও অনেক নাটক অভিনয়ের মাধ্যমে। এই সংস্থাকে তারা জীবনপন্থ সংগ্রাম করে টিকিয়ে রেখেছেন ৬৪ সাল পর্যন্ত, তাদের মধ্যে নাম করা যায় পাঁচকড়ি অধিকারী, নিশীথ বন্দ্যোপাধ্যায়, কেউ দাস, শুভেন্দু সিংহ। দেখতে দেখতে ১৯৬৫ সাল এলো। রমেন সানিটীকে এরা পেলেন নাট্যকার পরিচালকরূপে। নাট্যকারের 'আরো পান চাই' দিয়ে শুরু করল রঙ্গশ্রী নতুন পথের যাত্রা। শুধু হাওড়ার নয়, শুধু

কলকাতার নয় সারা ভারতবর্ষ জুড়ে সবত্র অভিনয় শুরু করলেন। আজও করে চলেছেন।

‘আরো গান চাই’ বিশ্বরূপার চাই জামুয়ায়ী ১৬ সালে দেখতে গেলাম। বজ্রা দেখেছিলাম, একটি অসংগঠিত সংগঠনের ছাপ ছিল প্রযোজনার মধ্যে। ‘আরো গান চাই’তে সুসংগঠিত নাট্য প্রযোজনার ছাপ পাওয়া গেল। কৃতিত্বটী বুঝলাম পরিচালক রমেন লাহিড়ীরই।

রঙ্গশ্রীর সূচনা হ’ল এক নতুন অভ্যুদয়ের। নাট্যকার সমালোচক দিগিজ্ঞ চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় এ নাটক দেখে যুগান্তর পত্রিকায় লিখেছেন—‘বিকৃত রাজনীতি চিন্তাতন্ত্রী সর্বত্র কৃত্রিমতার আচ্ছন্ন অসংলগ্ন নাটক দেখতে দেখতে বধন হাঁশিরে উঠেছিলাম ঠিক সেই সময়েই একটি বলিষ্ঠ, সূচিস্থিত ও স্বাভাবিক মৌলিক নাটক ও তার অভিনয় দেখে আশ্চর্য হওয়া গেল।’ ৬৭ সালে আবার দেখতে গেলাম বিশ্বরূপা নাট্য উন্নয়ন পরিকল্পনা পরিষদ আয়োজিত নাট্যোৎসবে জে বি প্রিন্টলের ‘দে কেম টু এ সিটি’ অবলম্বনে রমেন লাহিড়ীর ‘এলেম নতুন দেশে’ ওয়া ডিসেম্বর। একটি নতুন ধরনের নাটক দেখে মনে হল এরা প্রযোজনার ক্ষেত্রে আর এক ধাপ এগিয়েছেন। এরপর এরা ঐ নাট্যকারের ব্যঙ্গাত্মক প্রহসন ‘নেতারঙ্গ’ অভিনয় করলেন। এরপর ওয়া সেপ্টেম্বর এরা সংহার নাট্যকারের ‘মরণ খেলা’ অভিনয় করলেন। ৬৭ সালে রমেন লাহিড়ীর নতুন জীবনের নাটক ‘বেনজু’ নিয়ে এরা থিয়েটার সেন্টারে নিয়মিত অভিনয় শুরু করলেন। এক যুদ্ধ পরাস্তক তরুণের করুণ জীবন কাহিনী নিয়ে লেখা এই নাটক। আরো সহজ করে বলা যায় নিহত মানবাত্মার কান্না ‘বেনজু’। বহু সংবাদপত্র তখন উচ্ছ্বাসিতভাবে প্রশংসা করেছে এই নাটকের।

বেনজু’র পর রঙ্গশ্রীর অত্যন্ত উল্লেখ্য প্রযোজনা গোর্কির ‘মা’ (১৮. ১. ৬৯) এবং অলিভার গোল্ডস্মিথের সী স্প্‌স্‌ টু কংকার অবলম্বনে রচিত অনাবিল হাসির নাটক ‘পাহাশালা’ (প্রথম অভিনয়—১০. ৫. ৭১)। পরবর্তী বড় নাটক নিগ্রো নাট্যকার ল্যান্ডটন হিউজের বর্ণবিবেচ্য বিরোধী নাটক জুলাটোর বঙ্গানুবাদ ‘কালোবক্তা’ (প্রথম অভিনয়—২১. ১. ৭০) এবং বর্তমান যুব সমাজের হতাশা, বিভ্রান্তি ও আত্মপ্রতিষ্ঠার আন্তরিক সংগ্রামের সর্বসম্পর্কী কাহিনী নিয়ে মৌলিক নাটক ‘জন্মবৃত্ত’ (প্রথম অভিনয়—২৫. ২. ৭২)। ছোট নাটকেরই অভিনয় এখন চালু রয়েছে।

দ্বিতীয় নাটকটির আলোক সম্পাত ও মঞ্চ কারিগর তাপস সেন ও সুরেশ দত্ত। আবহসঙ্গীত উপদেষ্টা ও নির্দেশনা ডি বালসারা ও অরুণ দাসের।

বাংলা সাধারণ নাট্যশালার শতবর্ষ পূর্তি উৎসবে অভিনয়ের জন্য এঁরা প্রস্তুত হচ্ছেন রমেন লাহিড়ীর অন্ততম শ্রেষ্ঠ নাটক ‘শততম রজনীর অভিনয়’ নিয়ে। উল্লেখ করা যায় এই নাটকটি ১৯৬০ সালের শ্রেষ্ঠ সামাজিক নাটক হিসাবে বিশ্বরূপা নাট্যোন্নয়ন পরিষদে পরিষদ কর্তৃক পুরস্কৃত হয় এবং সর্ব-ভারতীয় নাটক প্রতিযোগিতায় শ্রেষ্ঠ বাংলা নাটক হিসাবে এই নাটকটিকে পুরস্কৃত করেন দিল্লীর ভারতীয় নাট্য সভা।

উপরিউক্ত নাটকগুলি ছাড়াও কেন্দ্রীয় সরকারের সং এণ্ড ড্রামা ডিভিসনের অনুমোদনক্রমে এবং আয়তন গ্রীক সহরের বহুজায়গার রঙ্গশ্রী গোষ্ঠী রমেন লাহিড়ীর ‘সংসার’ নাটকটির নিয়মিত অভিনয় পরিবেশন করে চলেছেন।

বহু একাঙ্ক নাটক মঞ্চস্থ করেছেন। তার মধ্যে উল্লেখযোগ্য ‘আমেন’, ‘বড়বুড়’, ‘মনোবিকলন’, ‘অমর’, ‘জয়ের মন্ত্র’, ‘রাজঘোটক’ ও ‘আমিই লেনিন’। ‘আমিই লেনিন’ নাটকটি লেনিন জন্মশতবার্ষিকী উপলক্ষে রচিত। আর সব কটি নাটকেরই রচয়িতা ও পরিচালক রমেন লাহিড়ী।

রঙ্গশ্রীর বর্তমান কর্মকর্তাবৃন্দ হলেন পান্নালাল সিংহ (সভাপতি), অঞ্জলি লাহিড়ী (সহ সভাপতি), সূর্য দাস (সম্পাদক), রামেন্দু সিংহ (কোষাধ্যক্ষ) এবং সভ্যবৃন্দ—কেষ্ট দাস, নিশিথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও অমর মুখার্জি।

অনুশীলন সম্প্রদায় থেকে গ্রীন গ্র্যামেচার গ্রুপ

১৯৬৪ সালের আগস্টে শৈলজ্ঞানন্দের ‘রতন’ (একাঙ্ক) নাটক নিয়ে গ্রীন গ্র্যামেচার গ্রুপ প্রথম দর্শক সাধারণের সামনে উপস্থিত হয়। ৬৫-র শেষ ভাগে হাওড়া বিস্তারী সমাজ আয়োজিত একাঙ্ক নাট্য প্রতিযোগিতায় অরুণ সরকারের ‘বিবাহ নিবারণী মহোৎসব’, প্রথম স্থান অধিকার করে আলোড়ন সৃষ্টি করে। অরুণ সরকার ইনিই এই গ্রুপের নায়ক বলা যায়। ইনি আগে অনুশীলন সম্প্রদায়ে ছিলেন। ওই বছরেই রামরাজাতলা, ত্রীশামপুর, ইন্টালী প্রভৃতি স্থানে নাট্য প্রতিযোগিতায় প্রথম স্থান অধিকার করে। ৬৬ তে “রামকৃষ্ণ” রাজ্যভিনয় করে গ্রুপের নাম ছড়িয়ে পড়ে। যে নাটকগুলি নাট্য প্রতিযোগিতায় পুরস্কার লাভ করে সেগুলি যথাক্রমে—বিমল গুপ্তের ‘সাইকোথেরাপী (২য়),

অরুণ বক্সীর ‘ধূনী’ (২৪), মন্মথ রায়ের ‘বোগাবোগ’ (২৪), ত্রেথট অবলম্বনে ‘ভুবন পুরের পথে’ (১ম), জেরি লুইসের ‘বার হাসি নর’ (১ম), অরুণ সরকারের ‘অধ-মর্ত্য-সংবাদ কল্যা’ (২৪), ‘ম্যাডাগাস্কার’ (১ম), সুব্রত মুখার্জীর ‘স্পিকিং’ (৩৪), ‘জবাব চাই’ (৩৪)। এ ছাড়া জ্বিকেশ মুখার্জীর ‘আনন্দ সংবাদ’ (খড়াপুর), অরুণ বক্সীর ‘ধূনী’ (নিউ এম্পায়ার) ও মৌপাসা অবলম্বনে ‘ছোট ফুলের মৃত্যু’ (মুক্তঅঙ্গন), দর্শক সাধারণের অকুণ্ঠ প্রসংসা লাভ করে। এ বছরে (১৯৭২) নাট্য শত বৎসর পূর্তি উৎসব বঙমহল রঙ্গমঞ্চে উৎযাপিত হবে। তারাসঙ্করের ‘কবি’ নাটকটিকে নতুন আঙ্গিকে সজ্জ্ব করার আয়োজন চলছে। প্রখ্যাত গায়ক ও চিত্র মঞ্চাভিনেতা রবীন মজুমদার সম্প্রতি গ্রুপে বোগদান করেছেন। বহুকাল পর ‘কবি’ নাটকে তাঁকে নিতাই কবিরাজ চরিত্রে দেখা যাবে।

নাট্য পরিচালক—অরুণ সরকার, সভ্যবৃন্দ—রবীন মজুমদার, নন্দলাল মল্লিক, গৌর কব, সুকুমার ঘোষ, শ্রীশঙ্কর, ববি ঘোষ, প্রণব মিত্র, জয়ন্ত চৌধুরী, বৈষ্ণবাণ ব্যানার্জী, পরিভোম রক্ষিত, যুধিকা ভট্টাচার্য, শেলী পাল।

~

এ্যাবসার্ড নাটক / বঙ্গীয় নাট্য সংসদ

১৯৬৪ সাল, নাট্য আন্দোলনে নতুন সংযোজন হল। এ্যাবসার্ড নাটক নিয়ে এলেন নিউ এম্পায়ার মঞ্চে বঙ্গীয় নাট্য সংসদ। যদিও এদের জন্ম আরো আট বছর আগে ১৯৫৬ সালে। রবীন্দ্রনাথের আর্থ অনার্থ দিয়ে এঁরা প্রথম যাত্রা শুরু করেন। এরপর সোমেন্দ্র নন্দীর পূর্ণাঙ্গ নাটক ‘ছায়া বিহীন’, বিশ্বরূপায় সজ্জ্ব করেন। ১৯৬১ সালে নিউ এম্পায়ারে তিন দিন ব্যাপী নাট্য উৎসবে এঁরা নামলেন সোমেন্দ্র নন্দীর ‘সমাস্ত্রহাল’, ‘ছারপোকা’ নিয়ে। ১৯৬২ সালে এঁরা আবার নিউ এম্পায়ার মঞ্চে সোমেন্দ্র নন্দীর ‘জনক’, রমেন লাহিড়ীর ‘পাহালা’ সজ্জ্ব করেন। ১৯৬৩ সালে বঙ্গীয় নাট্য সংসদের প্রযোজনার ইউজ ইউনেস্কোর রাইনোসেরাস অবলম্বনে ‘গণ্ডার’ নাটক সজ্জ্ব করলেন।

ইউজ ইউনেস্কোর Rhinoceros নাটকের বঙ্গীকরণ করেছেন সোমেন্দ্রচন্দ্র নন্দী।

ঐশ্বর্যকাল, রবিবার সকালে সর্বত্র অলসভাব বিরাজিত। সহরের লোকজন প্রয়োজনমত যে বার কাজে চলেছে। এমন সময় রাত্তা দিয়ে একটা গণ্ডার ছুটে গেল। পরদিন হতে সহরে গণ্ডারের সংখ্যা ক্রমে বেড়েই বেতে লাগল এবং দেখা গেল ক্রমে সকলেই গণ্ডার হয়ে যাচ্ছে। নাটকের প্রধান চরিত্রের বন্ধু এবং অন্তরঙ্গ সকলেই একে একে গণ্ডার হয়ে গেল, তার প্রিয়বান্ধবীও বাদ পড়ল না। সেই শুধু একা রইল মামুষের প্রতীক হয়ে। তার তখন মনে হতে লাগল সেই সেই বুঝি অপ্রকৃত অস্বাভাবিক চরিত্র নিয়মের ব্যতিক্রম। শেষ পর্যন্ত গণ্ডারের জগতে তার এই ভিন্ন অবস্থাকে স্বীকার করে নিয়ে সে নিজের অধিকারকে রক্ষা করবার সক্ষম গ্রহণ করল।

বিশ্ববিখ্যাত নাট্যকার ইউজ ইউনেস্কোর নাটক এশিয়া, আফ্রিকা ও অস্ট্রেলিয়া মহাদেশগুলির মধ্যে ভারতবর্ষের কলকাতা সহরে বঙ্গীয় নাট্য সংসদ গত বছর ১২ এপ্রিল প্রথম প্রদর্শন করে। গণ্ডার নাটক বাংলাদেশের তখনই অভিনীত হয়।

ইউনেস্কোর গণ্ডার প্রসঙ্গে সোমেনবাবুর একটি লেখা আমি ১৯৬৪ সালের বঙ্গীয় নাট্য সংসদের স্মৃতিভেনির থেকে ছেপে দিলাম।

ইউনেস্কো আর তাঁর গণ্ডার

সোমেন্দ্র চন্দ্র নন্দী

একটি নাম শুনেতে ও লিখতেও অস্বস্ত—ইউজ ইউনেস্কো। প্রথমে মনে হয় বুঝি ইউনাইটেড নেশন্স-এর সোভ্যাল ক্যালচারাল বিভাগ—সেও আর-এক ইউনেস্কো। কিন্তু নাট্যকার ইউনেস্কোর নামের বানান অন্য। Ionesco, কিন্তু উচ্চারণ আরনেস্কো নয়—ইউনেস্কো। ইউনেস্কো স্বয়ং ঠাট্টা করে বলেন যে রাষ্ট্রপুঞ্জের ইউনেস্কোর অনেক আগে উনি জন্মেছেন এবং অনেক পরে মরবেন সুতরাং ঠিক দাবিই জোরদার।

১৯৫০ সনের মে মাসের আগে নাট্যকার ইউনেস্কোর নাম কেউ শোনেনি, কিন্তু আজ ১৯৬১ সালে তিনি কেবলমাত্র পৃথিবীর একজন শ্রেষ্ঠ নাট্যকার নন, সমস্ত নাট্যাঙ্গানের মধ্যে তাঁর রচনা একটা বিপ্লব এনে দিয়েছে। পুরনো বাঁধা নিয়ম ভেঙ্গে দিয়ে তিনি নতুন করে নাটকের পরিধি বিচার করেছেন। অস্বস্ত অস্বস্ত আজও বিটনাকে নাটকের মধ্যে বিশিষ্ট গভীর ভাবের সঙ্গে হাফা রস জুড়ে দিয়ে ইউনেস্কো পৃথিবীতে এক নতুন দুগুকে নিয়ে এসেছেন।

ইউনেস্কোর নাট্যগতি নেতিবাচক। তাঁর নাটকের রূপনির্ধারণ করতে গিয়ে তিনি বলেছেন—অ-নাটক (অ্যান্টি-ড্রামা) তাঁর নারকও অ-নারক (অ্যান্টি-হিরো)। তাঁর নাটকের বিষয়বস্তুগুলিও ভেদনি অ-কর্মী। Amedee নাটকে গল্প হল স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে একটা মৃতদেহ গুপ্ত বেড়ে চলেছে ক্রমে তাদের ঘরের ছ’পাশে আটকে ফেলল। ‘বল্ড প্রাইমাজোনা’তে মিঃ ও মিসেস স্মিথ আর তাদের অসম্ভব ক্রিয়াকলাপ। কিন্তু বলা বাহুল্য, এইসব অসম্ভব ও অদ্ভুত ঘটনাক্রমের পিছনে অত্যন্ত তীব্র বক্তব্য আছে। আর সেই তীব্র বক্তব্যের সম্পূর্ণ নিয়মবিরুদ্ধ এবং দীর্ঘদ্বায়ী প্রকাশভঙ্গিমা ইউনেস্কোর খ্যাতির কারণ, তাঁর বিরাটত্বের নিদর্শন এবং তাঁর শক্তির পরিচয়। ‘গণ্ডার’ নাটকের আলোচনার সময় এই গুণগুলিকে বিশেষভাবে দেখাতে চেষ্টা করব। আজকের ইউরোপের নবনাট্যের জগতে ইউনেস্কোর প্রভাব ত্রায়ায় বেকেটের থেকে বেশী হবার কারণ, হাসির আবরণে অন্তঃসলিলা দুঃখের প্রকাশ, নিদারুণ হাঙ্কা ঘটনার মাধ্যমে অত্যন্ত শক্ত সত্যের রূপারোপ দেখবার পক্ষে ইউনেস্কোর স্বীতি অত্যন্ত উপযোগী। বেকেট কেবল মনঃশীতলতাকে নাড়া দেন। ইউনেস্কো রূপ আর শব্দ দিয়ে মনকে প্রথমে চমকে দেন, তারপর প্রভাবিত করেন। ইউনেস্কোর স্বীতির তাই একটা নূতনত্ব হচ্ছে বাক্যের শব্দগুলিকে দিয়ে অদ্ভুত সুরতরঙ্গ তোলা। ধ্বনিকে বস্তু-সঙ্গীতের মত ব্যবহার করেছেন ইউনেস্কো। ভাবান্তর হবার পরে বেশির ভাগ ক্ষেত্রেই ধ্বনিতরঙ্গ হারিয়ে গিয়েছে কিন্তু ফরাসী ভাষার অভিনয়ে এই ধ্বনিতরঙ্গ এবং তাঁর নাটকীয় প্রভাব অত্যন্ত সুস্পষ্ট। গভীর ইংরেজি ভাষাতে এই ধ্বনিতরঙ্গ আনবার চেষ্টা করেছেন হারল্ড পিন্টার তাঁর ‘কেয়ারটেকার’ নাটকে। সফল হয়েছেন বলে মনে হয় না।

ইউনেস্কোর নাটক নবীন যুগের খবর এনেছে—এ কথা অনস্বীকার্য, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে এ কথাও বলতে হয় যে, অস্পষ্টতা ও দুর্বোধ্যতা এই নূতন যুগের সাধী হয়ে এসেছে। এমন কি স্বয়ং ইউনেস্কোর সব নাটক তাঁর ‘গণ্ডার’ নাটকের মত স্পষ্ট নয়। এবং অপেক্ষাকৃত স্পষ্ট নাটকগুলিও কি মানে হতে পারে তা নিয়ে বহু মত, বহু ভর্ক এবং বহু বিতণ্ডার সৃষ্টি হয়েছে। একদল সমালোচক ইউনেস্কো এবং তাঁর নাটকগুলি সম্পর্কে বেশব বিশেষণ দিয়েছেন, তার মধ্যে একটিকেও সহ্যহুত্বিতীল বলা যায় না। আমেরিকার জন চ্যাপম্যান ইংলণ্ডের প্রিন্সটন ও ল্যাংবার্ট, ক্রাফের জঁ। গতে ও রুদ বেইনের প্রভৃতি খ্যাত-নামা সমালোচকরা ইউনেস্কোকে নাট্যকারের মর্যাদা দিতেও রাজী নন। গতে

লিখলেন, ‘ইউনেস্কো ভাবেন যে ওরা দর্শকরা সব একদল উজ্জ্বল।’ ‘জাকুই’ নাটকে যখন বিবাহের সাজে সাজা মাত্র, নারিকার মুখ কঙ্কালে রূপান্তরিত হয়ে গেল—বেইনের লিখলেন, ‘ইউনেস্কো আমাদের নিয়ে ভাষাশা করার জন্যে নাটক লেখেন।’

ইউনেস্কোর নাটক ফ্রান্সে অভিনীত হয় প্রথম ১৯৭১ সনে। ‘দি লেসন’ নামে একটি একাঙ্কিকা দিয়ে তাঁর অভিযান শুরু হল। তাঁর এক বন্ধুকে লেখা পত্রগুলি থেকে আমরা এই অভিনয়গুলির গতিপ্রকৃতি সম্বন্ধে বহু তথ্য জানতে পারি। প্রথম পত্রে ইউনেস্কো লিখেছেন, “এঁরা আমার নাটক করবেন স্থির করেছেন। হিসেব করে দেখা গেল প্যারিতে চল্লিশ লক্ষ লোক বাস করেন, আমাদের মাত্র দৈনিক চার শো লোক চাই।” আরও কিছুদিন পরে লিখলেন “মহানন্দে আমার নাটক চলছে। দৈনিক দর্শকসংখ্যা চার। আমি, আমার স্ত্রী, আর দরজার দারোয়ান। চতুর্থ জনকে ওই দারোয়ানই রাস্তা থেকে ডেকে নিয়ে আসে।” আরও কিছুদিন পরে কিছু কিছু লোক আসতে শুরু করলেন বটে, কিন্তু তাদের মধ্যে চার-পাঁচজন নাটকের মাঝে উঠে চলে যেতেন। অবশেষে ১৯৭৩ সনে Amedee ও ‘জাকুই’ একাঙ্কিকা দুটি দর্শকের সহায়ত্বভিত্তি পেল। ইউনেস্কো তাঁর বন্ধুকে লিখলেন, “আজকাল কিছু একটা ঘটেছে, আমি পর্যন্ত বসবার জন্য একটা খালি আসন পাই না—দারোয়ান বেচারার কথা বাদ দাও।” এ যুগের অল্পতম শ্রেষ্ঠ নাট্যকার জঁ অমুইল নাটক দুটি দেখে ‘ফিগারো’ পত্রিকাতে লিখলেন, “প্রত্যেকের উচিত ইউনেস্কোর নাটক দেখা। টিওবার্গ ও মল্লেরার এমন অপূর্ব সংমিশ্রণ যে কোন নাট্যকারের মধ্যে হতে পারে, তা চোখে না দেখলে বিশ্বাস করা যায় না। এর পর আবার ‘দি লেসন’ ও ‘বল্ড সোপার্নো’ একাঙ্কিকা দুটি চালু করা হল। এবারে এই দুটি নাটক একাধিক্রমে তিন শো রাত্রি চলল। ১৯৭৭ সনের ডিসেম্বর মাসের মধ্যে ইংলণ্ড, যুক্তরাষ্ট্র, জার্মানি, সুইজারল্যান্ড, হল্যান্ড, যুগোস্লাভিয়া, ইসরাইল ও ফিনল্যান্ডে ইউনেস্কোর নাটকগুলির অভিনয় হল। ইউনেস্কোর প্রথম পূর্ণাঙ্গ নাটকও অভিনীত হল ১৯৭৭ সনে ‘ল’ ট্যুর স’ গাগ’। এই ‘ল’ ট্যুর স’ গাগ’ নাটকে আমরা ইউনেস্কোর অ-নারক “বেরেকার”—এর দেখা পাই। এই ‘বেরেকার’ চরিত্রটিই ইউনেস্কোর নানা নাটক ও ছোটগল্পের মাধ্যমে পরিপুষ্ট হয়ে ‘গণ্ডার’ নাটকের প্রধান চরিত্ররূপে দেখা দিয়েছে। বেরেকাকে কেন্দ্র করেই ‘গণ্ডার’ নাট্য ‘ল’ রাইনোলারাস্’ নাটকটি গড়ে উঠেছে। গল্পটি অদ্ভুত। বেরেকার

একজন অতি সাধারণ লোক। মদ খেতে ভালবাসে, মাতাল হতেও তার মাঝে মাঝে মন লাগে না। তার উঁচু মনের অতি ভক্ত বন্ধুরা সেজন্য তাকে ঘৃণা করে। বেবেরঞ্জার একজন অন্তরূপ কেরানী, সেই অফিসের একটি মেয়েকে ভালবাসে। ইচ্ছা অর্থের স্বচ্ছল অবস্থা হলেই তাকে বিয়ে করবে। এমন সময় এক কাণ্ড হল। এক রবিবার সকালবেলা বেবেরঞ্জার রাস্তার পাশের দোকানে মদ খাচ্ছে, তার উন্নাসিক বন্ধু তাকে মদ খাওয়ার অপকারিতা সঘন্থে বক্তৃতা দিচ্ছে, নৈরাসিক জায়ের আলোচনা করছেন অস্ত্র দিকে, এমন সময় রাজপথ দিয়ে একটি গণ্ডার ছুটে চলে গেল। প্রথম বিশ্বের কেটে বাবার আগেই আবার গণ্ডার ছুটে চলে গেল, এবার কিন্তু বাবার পথে যে বিড়ালটা রাস্তা পার হচ্ছিল, তাকে পিষ্ট করে দিয়ে গেল। বিড়াল-খোঁকাতুরা মহিলাকে শাস্ত করার আগেই তর্ক বাধল প্রথম ও দ্বিতীয় গণ্ডার একই গণ্ডার কি না। আর তারা কোথা থেকে এল তাই নিয়ে। এর পর ঘটনা কম। দেখা গেল সকলে গণ্ডার হয়ে বাচ্ছে। বোগ যেমন ছড়িয়ে পড়ে, তেমনি গণ্ডার হওয়া ছড়িয়ে পড়তে লাগল। বেবেরঞ্জারের অফিসের কর্তা, বামপন্থী, দক্ষিণপন্থী কেউ বাদ পড়ল না। উচ্চাকাঙ্ক্ষী আর হতাশধর্মী উভয়েই গণ্ডার হয়ে গেল। বেবেরঞ্জারের প্রিয় বান্ধবীও শেষ পর্যন্ত গণ্ডার হয়ে গেল। বেবেরঞ্জার একা শুধু রইল মাহুকের প্রভীক হয়ে। তার তখন মনে হতে লাগল, সেই বুঝি অপ্রকৃত, সেই অস্বাভাবিক, চিরায়ত নিয়মের আচ্ছল্যমান ব্যতিক্রম। এই গণ্ডারের জগতে তার অবস্থান দানবীয়, সেই একমাত্র আলাদা—ভিন্ন জাতি, ভিন্ন গোত্র। ধীরে ধীরে বেবেরঞ্জার সেই অবস্থা স্বীকার করে নিয়ে নিজের অধিকার রক্ষা করবার সঙ্কল্প গ্রহণ করল।

এ নাটকটি তিনটি দেশের শ্রেষ্ঠ পরিচালক, শ্রেষ্ঠ নাট্য প্রতিষ্ঠান ও শ্রেষ্ঠ অভিনেতা দিয়ে অনুরূপিত হয়। বলা বাহুল্য সব আগে ফ্রান্সে অভিনয় হয় থিয়েটার দ্য ফ্রান্সে। প্যারিসে ফ্রান্সের সর্বশ্রেষ্ঠ অভিনেতা জঁ লুই বারবট নাটকটির পরিচালনা করেন এবং বেবেরঞ্জার চরিত্রে অভিনয় করেন। লণ্ডনে অরসন ওয়েলস নাটক পরিচালনা করেন এবং সার লরেন্স অলিভিয়ার 'বেবেরঞ্জার' ভূমিকায় নানেন। জার্মানির ডুগলডকে Schauspielers দল অভিনয় করেন। লণ্ডনের অভিনয় দেখার সৌভাগ্য হয়েছিল। নাটকের শেষে যখন বেবেরঞ্জার 'আমার চারিদিকে গণ্ডার' বলতে বলতে পায়ে পায়ে পিছু হাঁটেন, তখন যেন হয় বুঝি আমরা সত্যি করেই সবাই গণ্ডার হয়ে গিয়েছি।

প্রত্যেকটি দর্শক বাড়় শক্ত করে বসে থাকেন পাছে পাশের ভক্তলোক বুঝে কেলেন যে, তাঁর নাকে হাত দিয়ে দেখতে ইচ্ছা করছে—সত্যি সেখানে খড়্গ উঠেছে কি না। চিরকাল মনে রাখার মত অমুভূতি।

‘গণ্ডার’ নাটকে ইউনেস্কো গোষ্ঠীবদ্ধতার ইচ্ছাকে ব্যক্ত করেছেন, ধিকৃত করেছেন, মনের পাশবিক প্রবৃত্তিকে পরিপূর্ণভাবে অনাবৃত করেছেন, বর্তমান পৃথিবীতে যোদ্ধা গোষ্ঠীবদ্ধতার। রাজনৈতিক, সামাজিক, শুভ এবং অশুভ কাজে গোষ্ঠী গঠনই একমাত্র লক্ষ্য এবং গোষ্ঠীকরণ বর্তমান জগতের কেবলমাত্র কর্মকাণ্ড নয়, সেটাই আমাদের ক্রমবিবর্তন ও নির্বান, সভ্যতার মানদণ্ড এবং শক্তির মাপকাঠি। ইউনেস্কো তাই মূল ধরে নাড়া দিয়েছেন। আজও বিঘটনার পরিণতিতে নিজেদের আবিষ্কার করি, অসম্ভবের সম্ভাবনার আমাদের আসল রূপটা ধরা পড়ে, আবোলভাবোল ঘটনার থাকার রঙ মাটি ভেঙ্গে গিয়ে ভেতরকার খড়ের গুহতা প্রকাশ পায়। তাই আজ ইউনেস্কো অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ নাট্যকারের মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত। ‘গণ্ডার’ তাঁর অপূর্ব সৃষ্টি। দুই একজন ইউনেস্কোকে প্রশ্ন করেছিলেন যে, এত জীব থাকতে গণ্ডারের দিকে তাঁর দৃষ্টি পড়ল কেন? উত্তরে ইউনেস্কো বললেন, যুববদ্ধ কোন জীব তাঁর প্রয়োজন ছিল প্রতীক হিসেবে। তিনি হাতি, বাইসন, জলহস্তী এবং বুনো বাঁড়েরেব জীবনধারণপদ্ধতি অমুখাবন করেন। এমন সময় গণ্ডারের দিকে তাঁর দৃষ্টি পড়ে এবং তিনি গণ্ডারকেই প্রতীক হিসাবে ব্যবহার করবেন স্থির করেন। মোটা চামড়া, বলরাগী, ক্ষীণদৃষ্টি, অদূরদর্শী, নাকে খড়্গ, জলী এবং বিধ্বংসী অর্থাৎ সম্পূর্ণ পাশবিক কিংবা এক কথায় পূর্ণ মানবিক বলা চলে।

‘গণ্ডার’র অভিনয় বিভিন্ন দেশে আদৃত হয়েছে। নাটকটিকে বর্তমান যুগের শ্রেষ্ঠ নাটক বলে কেউ কেউ অভিহিত করেছেন। এই বিবদমান সভ্যতার বিরুদ্ধে মানুষের উপযুক্ত উত্তর ধ্বনিত হয়েছে। ইউনেস্কো কারও প্রতি সামান্ততম দয়া দেখাননি। অত্যন্ত উগ্রভাবে মানুষের হীনতার রূপকে, সভ্যতার অহংকারকে প্রকাশিত করেছেন। এই সংস্কারবিরুদ্ধতা এই আপোন-বিরোধিতা ইউনেস্কোর রচনার শ্রেষ্ঠ গুণ। কেবল সভ্যতা নয়, সামাজিক, অর্থনৈতিক কোন অস্ত্রাই তাঁর হাতে নিষ্ফলি পায়নি। প্রেম এবং বুদ্ধি, সমালোচক এবং অধ্যাপক ইউনেস্কোর হাতে সমানভাবে তাড়িত হয়েছে। তাঁর নাটকগুলিকে অনেকে ‘অ্যান্টি-রোমাণ্টিক’ আখ্যা দিয়েছেন। ‘নেগেটিভ-প্যানিভিটি’ ইউনেস্কোর নাটক রচনার প্রধান রীতি। অতি-আধুনিক নাটকে

জনক হলেও ইউনেস্কোকে ঠিক আধুনিক বলা যায় না। বরঞ্চ আধুনিক নাট্যকারদের মধ্যে তিনিই বয়োজ্যেষ্ঠ। তিনি বুথারেটে জন্মান ১৯১২। খ্রীষ্টাব্দে পরের বছর তিনি ফ্রান্সে আসেন এবং সেখানেই শিক্ষা সমাপ্ত করেন। রুমানিয়াতে ফিরে গিয়ে সাহিত্যের অধ্যাপক হিসেবে কিছু সুনাম অর্জন করলেও ফ্রান্সের টান প্রবল হল। ১৯৩৮ সনে সঙ্গীক রুমানিয়া ত্যাগ করে ফ্রান্সে এসে স্থায়ীভাবে বসবাস শুরু করেন।

এই ছোট্ট মানুষটি সম্বন্ধে আলোচনার শেষ নেই। কেউ বলেছেন উনি হলেন টিওবার্গ ও মল্লারের সংমিশ্রণ; অতেরা বলেছেন, পাগল, খেয়ালী, কিন্তু নাট্যকার নন। সব থেকে আশ্চর্য হচ্ছে থাকে উদ্বেগ করে এই সব বলা হয়েছে—তার কাছে নিদ্রাস্ততি কিছুই পৌঁছায় না। তিনি বলেন ‘আমি যেদিন দরজা খুললাম—আমার তিন বছরের মেয়েটি অবাক হয়ে থাকিয়ে রইল। তার জীবনে যেন প্রথম দরজা খুলল। আমি এইরকম সহজসত্য বলতে চাই। নিজেকে ঘুম থেকে আগাতে চাই—অন্তকে জাগিয়ে দিয়ে।’ মোটা ক্রুর নীচে বড় বড় চোখ। তাকালে মনে হয় তার দৃষ্টিটা বহুদূর চলে বাজে, আমাদের দেহ, ওই দূরের গাছ, লাল রঙের কুলে রাঙা পথ পার হয়ে। মাথার সামনের দিকটার টাক পড়ে গিয়েছে—কপালের রেখাগুলো গভীর। ইউনেস্কো বলেন, ‘আমি জীবনটা মানিয়ে নিতে পারিনি। জীবনটা তাই আমার অসঙ্গতির মত লাগে। অতের সঙ্গেও মেলে না—বহির্জগতের সঙ্গে তো মেলেই না। আমার মনে হয় রূপের মধ্যে বস্তু নেই। তাই রূপ মিথ্যা আমার। শব্দ শুধু আওয়াজ—স্থায়িত্ব সত্ত্বও সত্য নেই তার মধ্যে, আর ওই বাড়িগুলো ওই আকাশের দিগ্‌দর্শনে খানিক কারণহীন আঁকাছোঁকা। মানুষ চলে—মানে নেই তার কিছু। নিয়মমত কঁকা (স্পেস) ভরাট করছে মাত্র। আমার মনে হয় হঠাৎ একদিন সব উবে যাবে। মজা হচ্ছে আমি এ সম্বন্ধে বেঁচে থাকি। এই সব নানা রঙের গন্ধ শুঁকি। মাঝে মাঝে বাড়ি ফিরে বাবার ব্যথা অনুভব করি। জানি না কেন, আমার সবকিছু বার বার হারিয়ে যায়।’

এছাড়া মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের এ্যাবসার্ড নাটক এসঙ্গে রূপকারের ১৯৬৯ সালের স্যুভেনির থেকেও একটি লেখা ছাপছি, কারণ এ্যাবসার্ড নাটক নিয়ে আজ নানাভাবে তর্কবিতর্ক চলছে। আমি সেই তর্কে না গিয়ে বা যোগাঙ্ক করতে পেরেছি ছেপে দিচ্ছি।

এ্যাবসার্ড নাটক

মোহিত চট্টোপাধ্যায়

ছাতি মহাযুদ্ধের বৈনাশিক খড়গাঘাতে বর্তমান সভ্যতা ছিন্নমস্তার বস্তান্ত
মূর্তির মুখোমুখি দাঁড়িয়ে ত্তস্তিত এক বিকট ধ্বংসপূর্ণ ধূপাধারের পবিত্র গন্ধ
নিশ্চিহ্ন করে পিঙ্গল মেঘ-খণ্ডের মতো উন্নত ঝটিকার ফণ তুলে আছে। শুভ
ও সূন্দর দুজন আহত সৈনিকের মতো জীবনের বর্ণক্ষেত্রে একাকী শয়ান।
একদল বর্বর এবং ক্ষমতার মদমত্ত মানুষ চতুর্দিকের আলো পাখর ছুঁড়ে ভাঙছে।
প্রচলিত নীতির সূত্র পদক্ষেপ, স্বাভাবিক ধ্যান-ধারণার সাধন-পিঠ শয়তানের
কুচক্রে বিপর্যস্ত। শূন্যতা, বিচ্ছিন্নতাবোধ, অর্থহীনতা এবং ঔদাসীন্যের
ক্ষয়রোগ একটি বিপুল মানব-গোষ্ঠী রক্ত বমন করছে। এককথার মানবিক
মূল্যবোধের ক্ষয়তা এবং অবক্ষয়ের খানকষ্ট সাম্প্রতিক পৃথিবীতে একটি নৈরাজ্য
ঘটনা করেছে। ইউরোপীয় সাহিত্য ও সংস্কৃতিতে এই ব্যাধিও বীজাত্মর
পরিচয় বিশেষ স্পষ্ট। নিঃসন্দেহে এ জাতীয় মানবিকতা বিপজ্জনক এবং
অশুভ; তাহলেও এ-প্রকার মানসিকতা যে সামাজিক—রাজনৈতিক ঘটনাবর্ত
থেকেই জন্মেছে তা অস্বীকার করার উপায় নেই। ভয়ের কথা, এই শূন্যতাবোধ
পাশ্চাত্য সাহিত্যে প্রায় রাজত্ব করছে এবং সেই ভয় আরো ভয়ংকর এ-কারণেই
যে, প্রতিভাসম্পন্ন শিল্পীর উপজীব্য হলেই সব থেকে বড় সংকটের উদ্ভব। যে
এ্যাবসার্ড নাটক ও-দেশে দিগ্বিজয় করছে তার উপজীব্য এই বৈনাশিক হতাশা
এবং শূন্যতাবোধ। আশঙ্কার কথা, উল্লেখযোগ্য প্রতিভাবান নাট্যকারগণ এর
শ্রষ্টা। ঈশ্বর আলো দিয়ে পুতুল গড়েন, সেখানে শিল্প আর আলো দুই-ই
থাকে, ঈশ্বর যদি অন্ধকার দিয়ে পুতুল গড়তে চান, তাহলে শিল্প হয়ত থাকে
কিন্তু আলোর স্বকৃতি এবং সম্ভবত শ্রষ্টা ঈশ্বরেরও পদাশ্রয়নের সূচনা ঘটে। হতাশা
এবং বিষন্নতার অন্ধকার নিয়ে যে ক্ষমতাবান এ্যাবসার্ড নাট্যকার-সমাজ
আচ্ছন্ন, তাঁদের লেখা পড়ে এই বিপন্ন বেদনা বারংবার অনুভব করি। মানব-
জাতির ভবিষ্যৎ লম্বাট-লম্বি পাঠের রাজজ্যোতিষী এঁরা নন, বর্তমানের ক্লক
মুক্তিকার মৃত্যুর কুপ খনন করে জীবনের মূলগত অর্থ খুঁজছেন। বৃহৎ
আকাশটাকে একটা ছোট্ট ক্রমালের মতো মূঠোর নিয়ে হঠাৎ কখন ভাঁটবিনে
ছুঁড়ে দিচ্ছে। এদের কুলবাগান অন্ধ-জানোয়ারে চিবিরে খায়। পৃথিবীর
এক ক্যানিবালের রাজত্ব করনা করে এঁরা সেই উৎকট দেশের নাগরিকত্ব

নিচ্ছেন। 'এ্যাবসার্ড' নাটকে এই দুঃস্বপ্নের পৃথিবী প্রকট। জীবনের সব কিছুকে অর্থহীন এবং অবিকল্পিত ভেবে এক অর্থহীনতার দর্শনে এঁরা নিবদ্ধ। জীবনের প্রতিটি স্তরের এম্পটিনেস এবং নন-কমিউনিকেশনে ভুগতে ভুগতে এই নাটকের মধ্যে এসে আমরা যে 'আউট-সাইডার' সে-সত্য টের পাই।

অবশ্য 'এ্যাবসার্ড' নাটক অর্থহীনতা এবং আবোলতাবোলকে প্রকাশ করে যে অর্থহীনতা তা নয়। হতাশাব্যঞ্জক হলেও একটা সামাজিক রাজনৈতিক রূপকে এর মধ্য দিয়ে প্রকাশিত হতে দেখি। বক্তব্যের প্রকাশক কোন বিশেষ 'ইমেজ' এই নাটকে এলোমেলো ঘটনা এবং অসংবদ্ধ চরিত্রের মধ্যে একধরনের হুস্র ঐক্য রচনা করে। 'সারফেস রিয়ালিটি' থেকে সরে এসে এ-নাটক 'সাইকোলজিকাল রিয়ালিটি,' 'ইনার রিয়ালিটি' বা 'সাবকনসাস ট্রুথ'কে প্রকাশ করে। মানুষের বাহ্য পরিচিতিতে উপেক্ষা করে অবচেতন রহস্যের উন্মোচন এখানে প্রবল। এক-জাতীয় 'শক্' বা আঘাত সৃষ্টি করে এইসব রচনা আমাদের অভ্যন্তরীণ ললিত স্বস্তির মধ্যে হঠাৎ খাসকষ্ট সৃষ্টি করে, বাইরে ছুটে বেরতে গিয়ে চতুর্দিকের শূণ্যতা, অর্থহীনতা এবং অবাস্তবতার উচ্চ-হাস শুভে পাই—নিজেকে বিশাল ব্রহ্মাণ্ডের একজন অর্থহীন অবাস্তব সত্ত্বান বলে মনে হয়। এই ধরনের নাটক সমাজের একটা বিশেষ সত্যকে প্রকাশ করে সমাজ সচেতনতার প্রমাণ দিয়ে থাকে ঠিকই, কিন্তু সেই সচেতনতা কেবল অন্ধকার এবং শূণ্যতা সম্পর্কেই। সচেতন-এর বিকল্পে তাঁদের কোন বিরোধী মনোভাব প্রকট নয়। কখনো কখনো কোন কোন নাট্যকার হতাশাকে আত্মনাশের মধ্য দিয়ে প্রকাশ করে এমন একটি ভাবমণ্ডল রচনা করেন যার প্রভাবে পাঠকের মনও ক্রমশঃ নিস্তেজ ও ত্রিস্রমাণ হয়ে নিজের অস্তিত্ব সম্পর্কে অবশ্য এবং হতাশাগ্রস্ত হয়ে পড়ে। অর্থাৎ এঁরা হতাশাকে যদি পছন্দ নাও করেন তাহলেও পাঠককে হতাশাতেই বিবাসী কখনও বা মুগ্ধ করে তোলেন। ইউনেকোর 'রাইনোসেরাস' নাটকে সহরবাদীরা ক্রমশ গণ্ডারে বদলে যাচ্ছে। নাটক বেরেনজার প্রচণ্ড আত্মরক্ষার চেষ্টা সত্ত্বেও গণ্ডারে পরিণত হোল। ফ্যান্সি-জিমের তরুণকর, শক্তিশালী এবং ক্ষিপ্তগুণের রূপ এ-নাটকে 'সিখলিক ইমেজ' সৃষ্টিয়ে নাট্যকার সমাজ চেতনার পরিচয় দিয়েছেন ঠিকই, কিন্তু ফ্যান্সিজিমের বর্বর শক্তির কাছে সভ্যতার অমোঘ আত্মসমর্পণকেও যেন নিয়তি ভাবছেন। এখানে এই 'এ্যাবসার্ড' নাট্যকার সমাজসচেতন হয়েও 'কাটালিস্ট'—মানব জাত্যভ্যর্থ পরাজয়ের অমোঘ ভবিষ্যৎকেই বেনে প্রত্যক্ষ করে পাঠককে

প্রভাবিত করার বিপজ্জনক সুঁকি নিচ্ছেন। জঁ জেনের নাটকেও ফুটে ওঠে মানুষের 'আইডেনটিটি' সম্পর্কে কোন স্থির নির্ভরতার অভাব। মানুষ তাঁর দৃষ্টিতে মুখোশ থেকে মুখোশের আত্মগোপনকারী একটা স্পষ্ট চরিত্র-বিচ্যুত অস্তিত্ব। তাঁর নাটকে পেরাজের খোসা ছাড়ানোর মতোই ক্রমশ মানুষকে খুলতে থাকলে শূন্য পৌছে যেতে হবে। প্রবল প্রতিভা, কবিত্ব, সূক্ষ্ম দার্শনিকতা এবং পর্যবেক্ষণের প্রচণ্ড প্রতিভাদীপ্ত শক্তি পাঠককে অভিভূত করে, এই ভাবনাকে প্রায় বিধাস্ত ক'রে তোলে, জীবনকে একটা 'স্যাডে'-প্লে' বলে ভাবতে শুরু করে। ভয় এখানে। শ্রামুয়েল বেকেটের নাট্য-সংসারে প্রবেশ করলেও বৃত্তাকার জীবনের একঘেঁয়েমি, অন্ধকারের ফঁসে জড়িয়ে শ্বাসকষ্ট বোধ হয়। অথচ তাঁর সামাজিক পর্যবেক্ষণ ক্ষমতা, কবিত্ব, দার্শনিক বীক্ষণ এবং নাট্য-শক্তির পরাক্রান্ত প্রভাব অতিক্রম করা কষ্টসাধ্য। ভয় এখানে। অ্যালবির কথাই ভাবুন না, যিনি হাবিশুজ্ঞ একটা ফ্রেম-কে আজকের জীবনের প্রতীক হিসাবে দেখান। মানুষের নৈঃসঙ্গ, সর্বশূন্যতার আর্দ্রনাদ এবং সিলোফ্রেনিয়ার উদ্ভাস্ত চিত্র-উৎক্ষেপকে বিশেষ ক্ষমতার প্রকাশ করে দিগ্বিদিকে বিজয়-পতাকা তুলছেন। ভয়তো এই বিজয় উৎসবে।

'এ্যাবসার্ড' নাটকের এই হতাশা-ব্যঞ্জক পরিণামকে যদি শুভ ও সূক্ষ্মরেক্ষিত্তে পরিচালিত করা যায় তাহলে কিন্তু এই ধরনের নাটকের কাছ থেকে সূর্য্যবান কিছু মিলতে পারে। এই নাটকের মধ্যে পূর্বতন প্রাধাসিক নাটকের বিকল্পে আঙ্গিকগত বিপ্লব রয়েছে। আমরা সেই বিপ্লবের অঙ্গিকণ গ্রহণ করে আমাদের বক্তৃকাণ্ডের উপযোগী প্রেরণা পেতে পারি। আদি, মধ্য এবং অন্তে বিভক্ত, বৃত্তাকার কাহিনী-প্রধান এবং পরিপাটি করে গুছানো গাণিতিক সূত্রে রচিত নাটককে এরা ভেঙেচুরে পুনর্নিমাণ করে নতুন স্বাদ উপহার দিয়েছেন। এঁরা নাটককে এলোমেলো ক'রে ভিতরে একটি ঐক্যগত অন্তঃ 'ইমেজের' সূত্র রাখেন। দর্শক ঐ সূত্রটি সন্ধান করে নিজেই নাটকটি শুদ্ধিয়ে নেন। ফল দর্শক নিজেও নাটকের একজন সহকর্মী হয়ে ওঠেন, বুদ্ধি ও আবেগগত সংযোগে নাটকের সঙ্গে আরো আন্তরিক হয়ে ওঠেন। তাছাড়া জীবনের এলোমেলো চরিত্রও এ-জাতীয় উপস্থাপনে বাস্তবতা পায়। কবিত্বের বিশেষ অবকাশ এ-শ্রেণী রচনার থাকে। কবিতার লীলা রচনাকে কি পরিমাণ ছাতি ও তির্যক অল্পভবের সামগ্রী করে তোলে তা আমাদের প্রত্যেকেরই অভিজ্ঞতার সমর্থিত। ঘটনাকে কমনিয়ে আইডিয়াকে এক্ষেত্রে সূক্ষ্ম উপস্থাপন বৈশিষ্ট্যে প্রকাশ কর

হয়ে থাকে। কখনো কখনো অনেক উদ্ভটের প্রকাশ 'এ্যাবসার্ড' নাটকে আমরা লক্ষ্য করি। কিন্তু রচনাটির অন্তর্গত ভাবনার 'ইমেজ'টির সন্ধান পেলে ঐ উদ্ভট আশ্চর্য ইঙ্গিতময় হয়ে ওঠে। এই নাটকের জগতে কোন নারী অনারাসে তার স্তন্যদায় খেলার সামগ্রী বেলুনের মতো স্বর্গে ভাসিয়ে দেয়, কোন মৃতদেহ ক্রমশঃ দ্বীত হয়ে এখর থেকে ওখর পর্যন্ত এগিয়ে চলে, কাকের হরত একাধিক নাক, মানুষ অনারাসে হর গণ্ডার ইত্যাদি উদ্ভটের অন্ত নেই। আমাদের বাংলা দেশের নাটকে এই উদ্ভট যদি জীবনের সত্যকে স্বীকার করে কোন নতুন আঙ্গিকে প্রকাশিত হয় তাতে আপত্তি না থাকাই সম্ভব। আমাদের রূপকথা, পুরাণ, মহাকাব্যের গল্পে উদ্ভটের বিপুল সমাবেশ অথচ তার মধ্য থেকে গভীরতর অর্থ আবিষ্কার সম্ভব। আমাদের দেবদেবীর মূর্তিকল্পনাকেও বাস্তবতাকে অস্বীকার করে এক অসম্ভবকে তৎপর্শময় মহিমার ব্যাখ্যার অবকাশ রচনা করা হয়েছে; দশভুজা দুর্গা, ত্রিনয়ন ঈশ্বর ও ঈশ্বরী, চতুমুখ ব্রহ্ম—এঁদের প্রত্যেকটি রূপকল্পনা আমাদের উপলব্ধির মধ্যে প্রচ্ছন্ন এবং বিশ্বাস্য। অর্থাৎ আমার মনে হয়, আমাদের দেশের উদ্ভটকে বিশ্বাস্ত করে তোলার চিন্তাভূমি বহুকাল ধরে প্রস্তুত। এই ঐতিহ্যের বোধ পাঠক-দর্শকের মনে জাগ্রত করে আমরা নব্য-নাট্যরীতিতে অগ্রসর হতে পারি। বাস্তবধর্মী নাটক লেখা হতে থাকুক, অস্ত-ধরণের যে কোন নাটকই রচিত হোক। জীবনকে স্বীকার করে যে কোন আঙ্গিকই অভিনয়িত হবে। 'এ্যাবসার্ড' নাটক যদি জীবন সম্ভব হয়, তাহলে এই নাটকও আশ্চর্যযোগ্য। এই ধরণের নাটক একটি বিশেষ 'ড্রামা-ল্যাকোরেজ'কে আশ্রয় করে উপস্থাপিত হতে যাচ্ছে বলে নাটক ও দর্শকের মধ্যে দূরত্ব কিছুকাল থাকবে। কিন্তু উভয়ের আন্তরিক সহযোগিতা বজায় নাট্য-সংস্কৃতিকে সুনিশ্চিত উন্নীত করবে। শুভ ও সুন্দর—এই দুজন আহত সৈনিক রক্ত মুছে, নতুন শক্তিতে বারংবার সংগ্রামে অগ্রপথিক। আমাদের নাটক এই যুদ্ধের কথা বলুক, এই যুদ্ধ জয়ের সম্ভাবনা ও সত্যকে তীব্রতর করুক। সুহৃদুষ্টির এ্যাবসার্ড নাটক এই কর্মকাণ্ডের সহযাত্রী হতে পারে—এই আশাই জরী হোক।

বঙ্গীয় নাট্য সংসদের কার্য নির্বাহক সমিতির সভ্যদের মধ্যে ছিলেন সভাপতি—সোমেন্দ্র নন্দী, পরিচালকদ্বয়—বোড়শী কুমার মজুমদার, ধীরেন্দ্র নাথ রায়, মুখ্য সম্পাদক—গোবিন্দ ভূষণ ঘোষ, আরতি রায়, কোষাধ্যক্ষ—সৌরচন্দ্র ঘোষ, সভ্যগণ—উমা দাসগুপ্ত, রমেন লাহিড়ী, আদিৎ কুণ্ড, অভিনয়ে

শিল্পীদের মধ্যে ছিলেন আদিত্য কুণ্ডু, সোমেন্দ্র নন্দী, দিলীপ ঘোষ, প্রদীপ গুপ্ত, চিত্র গোস্বামী, মারা রুজ, অম্বুজানু সেন, অতুল পণ্ডিত, মিনতি ঘোষ, রমেন লাহিড়ী, দিলীপ রুজ, গোবিন্দ ঘোষ, ইন্দু চট্টোপাধ্যায়, ইন্দুজিৎ কুণ্ডু। দৃষ্ট পরি-কল্পনার থাকতেন বিভিন্ন সময়ে অমর ঘোষ, বিখকল্যাণ দাস। আলোর অমর ঘোষ, রূপসজ্জার অমর দত্ত আবহ সঙ্গীত সত্যব্রত গুপ্ত। এঁরা আরো যেসব নাটক মঞ্চস্থ করেছেন, সোমেন্দ্র নন্দীর 'সকাল বেলায় এক ঘণ্টা', 'বায় বা ভাবনা', 'অজুজ', 'যে নিজের কথা ভেবেছিল', 'কেবলি ছবি পটে লিখা', 'চাঁদের হাট'। শিবান দেব্রোর 'ধতো রূপকথা', 'চেরার', 'সুন্দরম', বার্ণাডিন'র 'হুটিচরিত্র', 'একটি সত্য', 'জটায়ু', 'কালীশাখী'। রমেন লাহিড়ীর 'মনোবিকলন', 'ধূসর দিগন্ত', 'জীবন বিতৃষ্ণ', 'রাজঘোষটক'। মন্মথ রায়ের 'অর্কেষ্ঠা'। দিগিন বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'আমি কলা খাই নাই'। অমল মজুমদারের 'স্বরূপ ও পারিবারিক'। এছাড়া নাটকের উন্নতির ক্ষেত্রে আরো কিছু অবদান বঙ্গীয় নাট্য সংসদের আছে। ৩০২ আপার সাকুলার রোড সংসদ কার্যালয়ে একটি মিনিরেচার মঞ্চ স্থাপিত করেন। সেই মঞ্চে বহু দল নাট্য গবেষণার জন্ত একাংক নাটক মঞ্চস্থ করেছেন, বহু নাট্যকারের নাটক পাঠ করা হত এবং পরে সেই সব নাটক নিয়ে বিভিন্ন দিক দিয়ে আলোচনা ও সমালোচনা হত। ১৯৫৮ সালে ঐ মঞ্চেই নাট্যকার পরিষদের প্রথম অধ্যাপক হুমায়ুন কবিরের সভাপতিত্বে নাট্য সম্মেলন অনুষ্ঠিত হয়। সে সভায় নাট্যকার নাট্য তত্ত্ববিদরা নাটকের উন্নতি নিয়ে নানাভাবে আলোচনা করেন। তাদের মধ্যে ছিলেন ডঃ শশিভূষণ দাসগুপ্ত ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, ডঃ সাধন কুমার ভট্টাচার্য্য, ডঃ কালীদাস রায়, শচীন সেনগুপ্ত, ডঃ অজিত কুমার ঘোষ, দিগিন বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি বিশিষ্ট ব্যক্তিগণ।

গণনাট্য আন্দোলনে / কলাকার

১৯৬৪ সাল, প্রগতিশীল নাটক করার প্রতিশ্রুতি নিয়ে এগিয়ে এলেন আর একটি দল, বাদ্যের বিখ্যাসের মূল ভিত্তি ছিল গণনাট্য সজ্জের আদর্শ। গণনাট্য সজ্জের সঞ্চারি শাখা থেকে এসে জয়ন্ত ভট্টাচার্য্য, সীতা মুখার্জী ও বাসুদেব বসুর প্রচেষ্টায় প্রতিষ্ঠা পায় কলাকার। এদের আমরা প্রথম দেখতে পাই ১৩ই জুলাই ৬৪ সালে উৎপল দত্তর 'মধুচক্র' নাটকের মাধ্যমে। অল্প কিছুদিন মধুচক্র চলার পরেই এরা মনোরঞ্জন বিখ্যাসের রূষক আন্দোলনের পটভূমিকার ভাষান

নিরে নতুনভাবে বাজা শুরু করেন। কিছুদিনের মধ্যেই এই ‘ভাসান’ অভিনয়ের মাধ্যমে এরা শহরে গ্রামে ছড়িয়ে পড়েন। নাটক অভিনয় চলা কালীন হঠাৎ থমকে দাঁড়ালেন কলাকার কিছুক্ষণের জন্য। ঘটনাটা ঘটেছিল খানবাদের ভাসান নাটক আরম্ভ হবার কিছু আগে রেলওয়ে সিকিউরিটি অফিসার জানানলেন—আরো সহজভাবে বলা যায় আদেশ জারি করলেন ভাসান নাটক অভিনয় করা চলবে না। কি করবেন অভিনেতারা, মেকাপ নিয়ে খুবই চিন্তিত হয়ে পড়েছে। দলের শিল্পীরা ঠিক করলেন বইয়ের নাম পাণ্টে দিতে হবে। তখন এরা ‘শিব চতুর্দশী’ নাম ঘোষণা করে অভিনয় আরম্ভ করলেন।

কলাকার গোষ্ঠী কৃষক জীবনকে জানার পর শ্রমিক শ্রেণীর সঙ্গে কাঁধে কাঁধ মিলিয়ে সমরেশ বসুর ছোটগল্প অবলম্বনে বাসুদেব বসুর হিন্দী নাটক ‘কিমলিস’ হিন্দী ভাষায় অভিনয় আরম্ভ করলেন। এই প্রথম নাটক হিন্দী ভাষায় কিমলিস নিয়ে বিভিন্ন শ্রমিক অঞ্চলে এরা অভিনয় আরম্ভ করলেন। শ্রমিক শ্রেণী তাদের নিজেদের জীবনকে নিজ ভাষায় অভিনীত হতে দেখে খুবই উৎসাহিত বোধ করলেন। হলে কি হবে! সময়টা হবে ১৯৬৮ সাল। এবার শুরু হল মঞ্চ ভাঙ্গার পালা। বিহারের পাঞ্চেতে কিমলিস অভিনয় চলাকালীন একদল পেশাদারী গুণ্ডা কার নির্দেশে বলা কঠিন, দর্শককে অগ্রাহ্য করে মঞ্চে প্রবেশ করল। তারপর সমস্ত কিছু ভেঙ্গে তছনছ করে দিল। তাদের দাবী একটাই কমিউনিস্ট নাটক করতে দেওয়া হবে না। সেদিনের দর্শক হতাশ হয়ে ঘরে ফিরে গেল। এরা কিন্তু ভেঙ্গে পড়েনি। আরো সরাসরি কমিউনিস্ট প্রচারে এগিয়ে গেল। ১৯৫৭ সালের কেরালায় প্রথম কমিউনিস্ট সরকারকে ভেঙ্গে দেবার রাজনৈতিক চক্রান্তের পটভূমিকায় বাসুদেব বসুর ‘মুক্তির অন্তরালে’ মঞ্চস্থ করেন। ১৯৬৬ সালে এরা ভারতীয় গণনাট্য সঙ্ঘের সাথে যুক্ত হলেন। তারপর এরা গণনাট্য সঙ্ঘেরই শাখা হিসাবে সাংস্কৃতিক ফ্রন্টে নাটক অভিনয়ের মধ্যে দিয়ে জনগণের কাছে স্নহ নাটক পরিবেশন করে, একটা রাজনৈতিক দায়িত্ব পালন করতে প্রতিজ্ঞাবদ্ধ হলেন। নাটকের মধ্যে দিয়েও যে কিছু বলা যায়, কিছু করা যায়, সে কথা এরা পুনরায় প্রমাণ করলেন বাসুদেব বসুর কৃষক আন্দোলনের পটভূমিকায় লেখা ‘জোয়ার’ নাটকের মধ্যে দিয়ে। এরা বরগুলে সারা ভারত কৃষক সম্মেলনের সাংস্কৃতিক মঞ্চে দশ হাজার দর্শকের মধ্যে ‘জোয়ার’ অভিনয় করে সাড়া জাগালেন। খেটে খাওয়া কৃষকই ছিল ওখানকার দর্শক। তারা নিজেদেরকে মঞ্চে দেখতে পেতে

অকুণ্ঠ প্রজ্ঞা আর ভালবাসা জানালেন কলাকার গোষ্ঠীকে। এহেন জনপ্রিয় নাটক অভিনয় করতে গিয়েও বাধা। সমস্তিপুরে রেলওয়ে ইন্সটিটিউটে অভিনয় করতে গিয়ে হল ছাপা। রেলওয়ে কতৃপক্ষ জানালেন-ভারতীয় গণনাট্য সত্ত্বের নামে নাটক করা চলবে না। তখন জনগণের কাছে নাটক দেখাতে হবেই একথা ভেবে ওরা শুধু কলাকার নামেই ‘জোয়ার’ নাটক অভিনয় করলেন এবং সার্থক হলেন।

১৯৭১ সালে এরা নিপীড়িত মানুষের অনেক কাহাকাহি বাবার জন্তেই মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘হারাণের নাভ জামাই’ (অরুণেশ মুখার্জীর নাট্যরূপ) বাত্মা নিয়ে মাঠে নামলেন, গ্রামে গ্রামে এই বাত্মা নিয়ে গেলেন।

এই সংস্থায় বারা অভিনয় করেন তারা হলেন অনাদি বসু, অশোক মুখার্জী, কল্যাণব্রত চন্দ্র, গোকুল দে, সুপ্রিয় সর্বাধিকারী, অজয় চন্দ্র, সুব্রত পালচৌধুরী, অমিতাভ চৌধুরী, সনৎ দায়, কিশলয় সেন, পরাণ ব্যানার্জী, সুজিত বরণ দায়, প্রদীপ সুর, সুনীল বসু, বাসুদেব বসু, শঙ্কু দে, হুলাল গাজুলী, রণ্টু মিত্র, জয়ী বন্দ্যোপাধ্যায়, নারায়ণ বাগচী, হরিচরণ মিত্র, চন্দন সেন, ভাস্কর ব্যানার্জী, শ্রামাণদ গাজুলী, শিবেন্দ্র ঘোষ, চন্দন সেন, পুরুষোত্তম বসু, নীরোদ দাস, দীপক ভট্টাচার্য, মধুসূদন হালদার, নন্দেন্দ্র চ্যাটার্জী, রুদ্রভেজ ঘোষ, প্রবীর পাল, ব্রজ দত্ত বণিক, সুনীল বসু, ভারতী বসু, হল্যাসবাধিকারী। পরিচালনার বাসুদেব বসু, সংগীতে দিলীপ সেনগুপ্ত, আবহ সংগীতে ধনগোপাল গাজুলী, মঞ্চ সজ্জায় অনিল সর্বজ ও আলো বনজিৎ মিত্র।

গন্ধর্ব থেকে/ ঋতায়ন

গন্ধর্ব নাট্যগোষ্ঠীর কিছু সদস্য নীতিগত কারণে সংগঠন ত্যাগ করে, আরো কিছু নাট্যোৎসাহী বন্ধুদের সহযোগিতায় ১৯৮৪’র ১২ শে নভেম্বর ঋতায়ন-এর গোড়াপত্তন করেন। নাট্যকার মনোজ মিত্রের পরিচালনায় ঋতায়ন প্রথম মঞ্চস্থ করলেন ‘অবসন্ন প্রজাপতি’ এ এক প্রসঙ্গ। বিবাহের নাটক, আবরণের হাসি নিটোল হয়েছে অন্তরের কান্নায়। এই নাটকের মুখ্য নারী চরিত্রে অত্মতরা মঞ্চাভিনেত্রী মমতা চট্টোপাধ্যায়ের অভিনয় অবিদ্যরসমী। রিফল্ড লর্ক, ভীষ্মদেবী সমালোচক লেখিন অকুণ্ঠ অভিনন্দন জানিয়েছিলেন এই প্রয়াসটিকে।

দ্বিতীয় প্রযোজনা ছিলো অভিনু সর্বাধিকারীর ‘লঘুশব্দ’ ও মনোজ মিত্রের ‘মৃত্যুর চোখে জল’। প্রথমটি শাস্ত্র হাসির, কিন্তু ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপে ক্ষুধার। দ্বিতীয়টি বহু-প্রশংসিত একাক্ষ। দুটি নাটকের পরিচালনার ছিলেন মনোজ মিত্র। তেমনিই এক হুঃসাহসিক প্রয়াস ছিল ‘সিংহদ্বার’। অভিনয়ে : প্রদীপ বন্দ্যোপাধ্যায়, হুলাল ঘোষ। বিগত আট বছরে ছোট বড় মিলিয়ে অনেক নাটকই প্রযোজনা করেছে ঋতায়ন। মনোজ মিত্রের ‘কাল বিহঙ্গ’, ‘ফেরা’ ‘পাখির চোখ’, ‘কামধেনু’, ‘নেকড়ে’, মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের এ্যাবসার্ডধর্মী নাটক ‘গন্ধরাজের হাততালি’ (মঞ্চ স্থাপত্য; অজয় দত্তগুপ্ত; সুর : অমল চক্রবর্তী); উমানাথ ভট্টাচার্যের ‘জল’ (পরিচালনা : সুনীল বন্দ্যোপাধ্যায়, অভিনয়ে : সুমিত্রা চক্রবর্তী, বিনয় কুমার বাখরা প্রভৃতি)।

এর মধ্যে উল্লেখ্য নাটক ‘নেকড়ে’ (অভিনয়ে : অধিপ বিশ্বাস, চিত্রিতা মণ্ডল, অশোক চক্রবর্তী)। এই নাটকের বক্তব্যের সমাজ-সচেতনতা, প্রয়োগ পরিকল্পনা, দলগত অভিনয়ের উৎকর্ষতা নাট্য রসিকদের প্রচুর প্রশংসা অর্জন করে।

মঞ্চস্থাপত্যে ঋতায়নের প্রয়াসহীন সাকল্য বিশেষ উল্লেখের দাবী রাখে। কেবল সরু কাঠের ফ্রেম, ফিতে, হালকা বোর্ডের কাগজ, কালো পর্দার এক কোণে একটি মাত্র লাল আলো (‘সিংহদ্বার’)—এই সব মিলিয়ে স্টেশনের ওয়েটিং রুম, অথবা নানা রঙের ফিতে দিয়ে তৈরী, কাঠের ফ্রেমে সুলভিত ড্রইংরুম (গন্ধরাজের হাততালি)—নাটকের অঙ্গ হিসেবে যেমন পরিপূরক হয়ে উঠেছে তেমনিই সামগ্রিক কল্পনা রসিকজনের প্রশংসা পেয়েছে।

(নাট্যচর্চা কেবলমাত্র মঞ্চাভিনয়ে সীমিত না রেখে ঋতায়ন গোড়ীর একটি বড় অবদান ‘নাট্য পাক্ষিক’ (সম্পাদক : দীপক শর্মাচার্য) পত্রিকা। নাট্য প্রসঙ্গে একমাত্র প্রথম পাক্ষিক পত্রিকা।

ঋতায়ন এ পর্যন্ত যে কটি নাটক প্রযোজনা করেছে একটি বাদে সব কটিই মৌলিক। অনূদিত নাটক সত্ত্বেও যে কোন অনীহা আছে তা নয়। ভালমন্দ মিশিয়ে একান্তভাবে মৌলিক নাটক হোক—ঋতায়নের এটাই একান্ত কামনা।

নাট্য আন্দোলনের দৃষ্ট পদক্ষেপ/কল্লোল

১৯৬৫ সাল, নাট্য আন্দোলনে যখন নতুন আলোর রেখা দেখা গেল, তখন দেশ জুড়ে কল্লোলিত হচ্ছে লিটল থিয়েটার গ্রুপের কল্লোল। মিনার্ভা থিয়েটার আবার প্রাণ ফিরে পেল। একদিন দ্বিতীয় ঘোষের প্রতিষ্ঠিত মিনার্ভা থিয়েটারকে যে ঐতিহ্য ছিল, সেই ঐতিহ্যকে নতুন চিন্তাধারার উৎপল দত্ত নতুনভাবে প্রাণ প্রতিষ্ঠা করলেন। তিনি আজকের জীবন সংগ্রামের নাটক হাতে নিয়ে মিনার্ভা থিয়েটারকে রক্ষা করবার জন্তে এগিয়ে গেলেন। যদিও এই থিয়েটারকে লিটল থিয়েটার গ্রুপ হাতে নিয়েছেন আরো অনেক আগে, প্রথম নাটক সেক্সপীরার 'ওথেলো' দিয়ে নতুন যাত্রা শুরু করেন ওয়া। পরে উৎপল দত্তর 'অঙ্গার' নাটক নতুন পথের সন্ধান দেয়। নিপীড়িত শ্রমিকদের বাঁচার সমস্যা নিয়ে এই প্রথম আমরা পেশাদার রঙ্গমঞ্চে নাটক দেখতে পেলাম। এই কোলিয়ারী সমস্যা নিয়ে আমরা আজ থেকে ২০ বছর আগে দেখেছিলাম, শচীন সেনগুপ্তর 'স্বামী জী' সেটা ছিল নিছক মালিকের গৃহ সমস্যা, শ্রমিক সেখানে ছিল কতকগুলি টাইপ ক্যারেক্টার, অঙ্গারে আমরা দেখতে পেলাম সেই কোলিয়ারীর খেটে খাওয়া মানুষগুলো তাদের জীবনের কথা বলছে। অস্ত্রায় জুলুমের বিরুদ্ধে প্রাণপণে বাঁচার চেষ্টা করছে। বাঁচার জন্ত সংগ্রাম করছে।

১৯৬৫ সালের ২৮শে মার্চ কল্লোল আত্মপ্রকাশ করল। নাট্য আন্দোলনে এটা একটা ঐতিহাসিক স্মরণীয় দিন বললে ভুল বলা হবে না। কারণ এই কল্লোল নিয়ে বেসব ঘটনা ঘটেছে সেগুলো পর পর দেখলেই বোঝা যাবে বছর খানেকের মধ্যে কতো কি না ঘটে গেল।

কল্লোল সম্বন্ধে বিদগ্ধ জনেরা কি ভাবতেন তার কিছু দৃষ্টান্ত এখানে দেওয়া যাক।

“ভারতীয় নোবিজোহের পট-ভূমিকার কল্লোল নাটক রচনাও মঞ্চস্থ করে উৎপল দত্ত আশ্চর্য সাহস ও কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন...কল্লোল-এর মঞ্চ-কলায় ঐশ্বর্য ও নব্যবীতির সকল সমন্বয় বিশেষভাবে লক্ষণীয়। টেকনিকের চমকপ্রদ ব্যবহার এতে অনেক আছে, কিন্তু টেকনিক সর্বস্বতার অপবাদ দেওয়া চলে না, কারণ টেকনিক বিষয় বস্তুকে ছাপিয়ে কখনও উগ্রপ্রাধান্য লাভ করেনি। সব শেষে উৎপল দত্তের অস্ত্রায় নাটকের মতই কল্লোলের সামগ্রিক অভিনয় যুক্তকণ্ঠে প্রশংসা করার মত। এক কথায় “কল্লোল” সার্থক নাটক।

—সত্যজিৎ রায়।



মহাদান "কেন্দ্র" বিজয় উৎসব । তানপাশে গণ-শিল্পী সংস্থার সভাপতি উৎপন্ন দ্রব্য ও সম্পাদক কোছন দস্তিদার ।



৬৬-তে শ্রুশীল সিংহের উদ্বোধনে নাট্যসম্মেলনের নেতৃত্বে পুলিশ প্রহরায়ী
রবীন্দ্রসদনের দরজা খোলার দাবীতে বিশিষ্ট শিল্পী-সাহিত্যিকগণ
পথে অকুষ্ঠান করছেন।

“উৎপল দত্ত ইতিহাস চিত্রিত করেছেন। এই ইতিহাস লিখিত হয়নি। তা রয়েছে আমাদের স্মৃতিতে, তা আছে বিক্ষিপ্তভাবে সরকারী গোপন রিপোর্টে, খবরের কাগজের পাতায়। কল্লোল সেই নিম্নিত ইতিহাসে মুখর। ব্রিটিশ রাজ্যের ভাবায় যা ছিল বিদ্রোহ, আমাদের চোখে তা ছিল মুক্তির উত্তোলিত নিশান। ভারতবর্ষের নেতৃত্ব যদি সেই বিজয় পতাকাকে কাঁধে তুলে নিতে পারতো তাহলে আজকের ইতিহাস হত অন্তরকম। উৎপল দত্ত ইতিহাস উপস্থাপনে আন্তরিকতার পরিচয় দিয়েছেন।”

—কৃষ্ণ ধর।

“এমন এক বলিষ্ঠ নাটক, এমন পৌরুষদৃশ্য রূপ এবং এমন এক দুর্দান্ত বিদ্রোহীর অবির্তাবের জ্ঞাত অপেক্ষমাণ ছিলাম। কেবল বর্তমান লেখক নয়, সারা বাংলার চিত্ত এই গতানুগতিক বন্ধনের বিরুদ্ধে সমাজ ও সভ্যতার নতুনের জ্ঞাত অপেক্ষমাণ। নিস্তরঙ্গ বিগ্রহেরে কিংবা গভীর রাত্রে কান পাতিলে যেন সেই জ্বরাগত সমুদ্র কল্লোল শুনা যাইবে, যে কল্লোলের মধ্যে লুকানো আছে অবিচার, অজ্ঞার ও লাঞ্ছনার বিরুদ্ধে এক মহৎ বিক্ষোভ ও দৃঢ়সংকল্পিত ক্রোধ। ১৯৪৬ সালের নৌ-বিদ্রোহের কল্লোল তারই বিশ্বকর নাটকীয় অভিব্যক্তি।”

—বিবেকানন্দ মুখোপাধ্যায়।

কল্লোলের শো চলছে। সবে ১০৯টি অভিনয় পূর্তি হয়েছে। হঠাৎ জানতে পারা গেল ২৩শে সেপ্টেম্বর ১৯৬৫ সালে নট নাট্যকার উৎপল দত্ত তারত রক্ষা আইনে গ্রেপ্তার হয়েছেন। অভিনেতা শিল্পীরা হতবাক হয়ে পড়েছেন, চতুর্দিকে সভা সমিতির মধ্যে দিয়ে এই অজ্ঞার গ্রেপ্তারের বিরুদ্ধে ধ্বনিত হচ্ছে তীব্র বিদ্যার। ২৪ সেপ্টেম্বর সমস্ত সংবাদপত্র আদেশ দিলো কল্লোলের বিজ্ঞাপন ছাপা হবে না। কল্লোল কিন্তু বন্ধ হল না, আরো দ্রুতগতিতে চলতে থাকল। বাংলা দেশের শহর গ্রাম ভেঙ্গে পড়লো কল্লোল দেখার জন্তে। কল্লোল অভিনয়ের সময়েই উৎপল দত্ত, শেখর চট্টোপাধ্যায়, জোহন দত্তিদার, নির্মল ঘোষ, বিদ্যাৎ বসুর নেতৃত্বে প্রতিষ্ঠিত হল সংযুক্ত গণশিল্পী সংস্থা ৩১শে আগষ্ট ১৯৬৫, দল হিসাবে যারা আহবায়ক ছিল : লিটল থিয়েটার গ্রুপ, উত্তরী গ্রুপ থিয়েটার, রূপান্তরী শিল্পীগণ, লোক সংস্কৃতি সভা, থিয়েটার ইউনিট, মাস থিয়েটার্স। পরে এই সংস্থার কলকাতার দল ছিল ২০টা। সারা বাংলার নাট্য দল এসে যোগ দিয়েছিল প্রায় ১০০টি। এই সংস্থা চলাকালীন উৎপল দত্ত গ্রেপ্তার হবার ঠিক না. আ. ৩০ বছর—১৭

একমাস পরে নাট্যকার জোহন দস্তিদারকে ভারত রক্ষা আইনে গ্রেপ্তার করা হয় ১৮ই অক্টোবর ১৯৬৫ সালে। এই দুই নাট্যকারের গ্রেপ্তারের প্রতিবাদে বহু সভা সমিতি হয়। ১৪ই মার্চ ১৯৬৬ সালে দেশে গণ আন্দোলনের চাপে এই দুই নাট্যকার মুক্তি পেলেন।

১২ই ফেব্রুয়ারী ১৯৬৬ সালে কল্লোল ২০০ রজনী অতিক্রান্ত হয়ে গেল। সমস্ত প্রতিক্রিয়াশীল শক্তির বিরুদ্ধে লড়াই করে গিটল থিয়েটার গ্রুপ কলকাতার “হীদ মিনারের পাদদেশে বিজয় উৎসব উদযাপন করলেন। এই মে ১৯৬৬ সালে। নৌ-বিদ্রোহের সেই খাইবার জাহাজটি যেন শহীদ মিনারে এসে হাজির হয়েছে। লক্ষ লক্ষ মানুষ জমায়েত হয়েছে। সম্মুখ উৎসব দত্ত, জোহন দস্তিদার এসে দাঁড়ালেন সেই মানুষের মাঝে। লক্ষ লক্ষ মানুষ করতালির দ্বারা ঘোষণা করলেন তাদের আন্তরিক শুভেচ্ছা ও ভালবাসা। তারপর অভিনয় আরম্ভ হল, কল্লোলের দৃষ্ট অভিনয়। জনতা মুগ্ধ হয়ে গেল, বার বার করতালির দ্বারা অভিনন্দন জানাল উৎসব দত্তকে যিনি লিখেছেন এই কল্লোল। যিনি অভিনয় করেছেন এই কল্লোলে আর অভিনন্দন জানাল সালের ভূমিকায় অভিনেতা শেখর চ্যাটার্জিকে। সেই সঙ্গে তাপস সেন ও সুরেশ দত্ত যাদের প্রচেষ্টায় এই দুর্ধর্ষ সেট ও আলোর কার্যকার্য দেখান হয়েছে। তাদেরও জানালেন আন্তরিক শুভেচ্ছা।

গণনাট্যের আদর্শে শিল্পীমন

১৯৬৫ সাল, মিনার্ভা থিয়েটারে আমন্ত্রিত হয়ে একটা নাটক দেখতে গেলাম, সিরাজ চৌধুরীর ‘দিগন্ত রক্তিম,’ পরিচালনা করলেন বিদ্যুৎ বসু, প্রযোজনায় ছিল শিল্পীমন।

—মধ্যবিত্ত জীবনের আনন্দ আর এই দলের মধ্যে দিয়ে কিতাবে সাধারণ মানুষ রাজনৈতিক সচেতন হয়ে উঠেছে এবং অনেক অত্যাচার সম্বন্ধে প্রতিবাদে গর্জে উঠেছে। এই হচ্ছে নাটকের মূল কথা। প্রযোজনাটি খুব-ই ভাল লেগেছিল, তাই সেদিন জানিয়ে দিলাম আমার আন্তরিক অভিনন্দন ও শুভেচ্ছা। এই নতুন দলের এতো ভাল প্রযোজনা কেমন করে সম্ভব? এক জন দর্শক প্রশ্ন করেছিলেন সেদিন। দলটা ঐ নাটক-নিষেই গুরু হয়নি। আরো ১০ বছর আগে পেছিয়ে যাওয়া বাক্য দেখা গেল শিক্ষক জীবনের সুখ-দুঃখ ও

সংগ্রামের কাহিনী নিয়ে লেখা সুনীল দত্তের 'হরিপদ মাস্টার' অভিনয়ের মাধ্যমে ১৯৫৫ সালে এই শিল্পীমন্ডলের জন্ম, কিছু গণনাট্য সংজ্ঞার শিল্পীই এই দলের জন্মদাতা বলা যায়। তারপর এরা অভিনয় করেন দিগিন বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'মোকাবিলা'। শ্রমজীবী মানুষের জীবন সংগ্রামের পটভূমিকার লেখা এই নাটক।

এই দশ বছর কঠিন সংগ্রামের মধ্য দিয়ে একটার পর একটা নাটক অভিনয় করে গেছেন এরা। যেমন ধীরেন রায়ের 'নবজন্ম' এটা গণনাট্য সংজ্ঞা অভিনীত নাটক। ভানু চট্টোপাধ্যায়ের নাট্যরূপ রবীন্দ্রনাথের 'পুরাতন ভূত'।

গোপীকানাথ রায়ের 'সম্রাজ্ঞী', তুলসী লাহিড়ীর 'নববর্ষ', ভানু চট্টোপাধ্যায়ের 'স্বাধিকার'। ১৯৫৮ সালে এদের নতুন পদক্ষেপে বেকার সমস্যার উপর ভিত্তি করে বিজয়কুমার গোস্বামীর মূল কাহিনীকে অবলম্বন করে বিদ্যুৎ বসুর 'লার্নিং ফ্রম দি বার্নিং ঘাট', একটি অনবদ্য ব্যঙ্গ নাটক। প্লেবের মধ্য দিয়ে সমাজের একটা বিরাট সমস্যাতে তুলে ধরেছেন। হাসির মধ্যে দিয়ে একটা করুণ সুর বেজে ওঠে, যে সুরটা আমাদের মনের তত্ত্বিতে গিয়ে আঘাত করে। এই নাটক নিয়ে ওরা ১৯৫৯ সালে বিশ্বরূপা নাট্য উন্নয়ন পরিষদের পরিবেশের আহ্বানে গিরীশ নাট্য প্রতিযোগিতার যোগ দেন এবং সেখানে সাফল্যের সঙ্গে পুরস্কৃত হন।

এরপর এরা ১৯৬১ সালে উৎপল দত্তের "ঘুমেনেই" শ্রমজীবী মানুষের গভীর জীবনের নাটক অভিনয় করে যথেষ্ট সুনাম অর্জন করলেন, গিরীশ নাট্য প্রতিযোগিতার এই নাটক অভিনয় হয়েছিল এবং পুরস্কৃতও হয়েছিল। কিন্তু শিল্পীমন্ডল সে পুরস্কার নেয়নি বলে আমরা জানি। কারণ জানিনা। তবে একটা গুণগোল হয়েছিল এটুকু জানি।

১৯৬১ সালে রবীন্দ্র শতবার্ষিকীতে ওরা ভানু চট্টোপাধ্যায়ের নাট্যরূপ শরৎচন্দ্রের 'নিষ্কৃতি' ও রবীন্দ্রনাথের 'বিসর্জন' মঞ্চস্থ করলেন। ১৯৬২ সালে উৎপল দত্তের 'বিচারের বানী', অজিত গঙ্গোপাধ্যায়ের 'একটি যুদ্ধের ইতিহাস' ও 'নব সুরধর', তুলসী লাহিড়ীর 'নরক' অভিনয় করলেন।

এবার আধুনিক থেকে একটু পেছনে গেলেন, সাগরী হবে '৬২, সে সময়ে দেশে একটা দারুন সংকট। তাই বিজেন্দ্রলালের 'বিবাহ বিভ্রাট', কীর্ত্তি প্রসাদের 'ভূতের বেগার' ও 'দাদা দিদি' মঞ্চস্থ করলেন।

১৯৬৩ সালে আবার করে এলেন আধুনিক ও চিরায়ত নাটকের দিকে।

রবীন্দ্রভারতী নাট্যমঞ্চে এদের ৭দিন ব্যাপী নাট্য উৎসবে আমরা দেখলাম মানিক সরকারের ‘অগ্নির রঙ’, গিরিশ ঘোষের ‘আবু হোসেন’, অজিত গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘হ্যামলেট’ বাংলার জগন্নাথের রথ। অজিত গঙ্গোপাধ্যায়ের নাট্যরূপ রবীন্দ্রনাথের ‘সে’, মানিক সরকারের ‘কালের বিপ্লব’, মনমথ রায়ের ‘একটি রাজকীর মৃত্যু’।

এবার গল্প ছেড়ে এলেন কাব্যে, রাম বহুর সেই রাজকীর পদশব্দগুলি ‘নীলকণ্ঠ’ সাফলের সঙ্গে অভিনয় করলেন।

এই সময়ে এরা একটি নাট্য পত্রিকা বের করতেন প্রসেনিন্দ্র নাম দিয়ে, পরবর্তীকালে এই পত্রিকাকে সংযুক্ত গণশিল্পী সংস্থার হাতে তুলে দিয়েছিলেন, উৎপল দত্তর সম্পাদনার প্রকাশিত হত। ১৯৬৪ সালে এরা সিরাজ চৌধুরীর ‘স্বর্ঘ্য ওঠার সময়’ অভিনয় করলেন মিনার্ভা থিয়েটারে। একই সময়ে উৎপল দত্তর ‘বীপ’ অভিনয় করলেন।

১৯৬৫ সালে যখন সিরাজ চৌধুরীর ‘দিগন্ত রক্তিম’ অভিনয় হচ্ছে সেই সময়ে সংযুক্ত গণশিল্পী আর বিপ্লবী নাটক অভিনয় করেছেন এবং সংস্থার সদস্য হিসাবে কাজ করেছেন এরা। উৎপল দত্তর ‘রক্তাক্ত ইন্দোনেশিয়া’, সিরাজ চৌধুরীর ‘বিদ্রোহিত বিবর’ অভিনয় করেছেন ১৯৬৭ সালে। আবার পূর্ণাঙ্গ নাটক সিরাজ চৌধুরীর ‘তুফান’ অভিনয় করলেন।

১৯৬৮ সালে বিশ্বরূপা মঞ্চে অজিত গঙ্গোপাধ্যায়ের বহু পুরাতন নাটক মালয়ের মুক্তি যুদ্ধের পটভূমিকার লেখা ‘মালয়ে মারের ডাক’ আমরা দেখলাম, তারপরই সিরাজ চৌধুরীর ‘সশস্ত্র কঙ্গো’ ও রবীন পোদ্দারের পরিচালনার অভিনয় করলেন। এর পর এরা ভীমচরণ চট্টোপাধ্যায় রচিত ‘প্রতিপক্ষ’ ও সিরাজ চৌধুরীর ‘নবতরঙ্গ’ অভিনয় করলেন। ঐ সালেই ‘অগ্নিকোণ’ কার লেখা জানি না মঞ্চস্থ করলেন এরা। ১৯৭২ সালে ওরা উৎপল দত্তর একটি ‘ভলোয়ারের কাহিনী’ অভিনয় করলেন মিনার্ভা থিয়েটারে।

এই গ্রুপে বারা বিভিন্ন সময়ে অভিনয় করেছেন :—সমর মিত্র, জগৎ বন্দ্যোপাধ্যায়, সুনীল রায়, সুনীল ঘোষ, হিমাংগ দাস, বিহাং বোস, শংকর শীল, বাসুদেব দত্ত, বাসুদেব পাল, বিমল দাশগুপ্ত, সুদর্শন বসু, হুলাল ব্যানার্জী, তপেন ভট্টাচার্য, কেশব মল্লিক, আশীস দাসগুপ্ত, রবীন, নৃপেন ব্যানার্জী, মধু ঘোষাল, নিতাই বিশ্বাস, গঙ্গা মুখার্জী, শেলী ভট্টাচার্য, তরুণ ভট্টাচার্য, অসীম মৈত্র, নিখিলেশ রায়, রণজিৎ ব্যানার্জী, জগদীশ মজুমদার, সমর ঘোষ, সুনীল

বসু, পান্নালাল ঠাকুর, দেবব্রত বার, সুবোধ চক্রবর্তী, বাণী দাসগুপ্তা কল্যানী দাসগুপ্তা, সবিতা মজুমদার, নমিতা চ্যাটার্জী, ডলি চ্যাটার্জী, স্বপ্না, প্রতিমা পোদ্দার, শ্রীমতী ব্যানার্জী, বীনা পোদ্দার, সীমা ভট্টাচার্য, সানন্দা ভট্টাচার্য। আরো অনেক শিল্পী এসেছেন চলেও গেছেন তাদের নাম পাওয়া যায় নি।

শিল্পীদের মূল পরিচালক বলা যায় বিহাৎ বোসকে। তিনি সব নাটকেই প্রায় নির্দেশনার দায়িত্ব নিয়েছেন।

মুক্তধারা

১৯৬৫ সাল, আর একটি নতুন সংস্থা জন্ম নিল—নাম ‘মুক্তধারা’। ১১ই জুলাই এদের প্রথম নাটক রবীন্দ্রনাথের ‘গান্ধারীর আবেদন’, সুশ্যামল শর্মার ‘চিন্ময়ী’ ও ‘অথজ্ঞ কথ্য’ এই তিনটি নাটক এক সঙ্গে রঙমহলে আমরা দেখলাম, পরিচালনার ছিলেন সুশ্যামল শর্মা।

১৯শে ডিসেম্বর প্রতাপ মেমোরিয়াল মঞ্চে সলিল সেনের ‘দর্পণ’, সুশ্যামল শর্মার ‘নির্বাণ’ সঙ্ঘের দানের পরিচালনার অহুষ্ঠিত হল।

২৪শে এপ্রিল ১৯৬৬ সালে কিরণ মৈত্রেয় ‘বারোঘণ্টা’ ও ‘নির্বাণ’ নিশ্চিত-পুরে অভিনয় হলো। ৫ই জুন ১৯৬৬ সালে এরা সুশ্যামল শর্মা রচিত ও পরিচালিত ‘অনাটকীয়’ করলেন এ. বি. টি. এ. হলে। এরপর এরা মুক্তাঙ্গনে পর পর সেপ্টেম্বর, অক্টোবর, ডিসেম্বরে পূর্ব অভিনীত নাটকগুলোর পুনরাভিনয় করলেন। ৬ই আগস্ট ওরা সুশ্যামল বাবুর নতুন নাটক ‘পরাজিত রক্তস্বর্ধ’ অভিনয় করলেন। ২৪শে নভেম্বর প্রতাপ মেমোরিয়ালে অগ্নিমিত্রের ‘কোনদিন যদি’র পর পর দুটি অভিনয় করলেন।

২১শে ডিসেম্বর সুশ্যামল শর্মার ‘হুবেরের মৃত্যু’, শেখর চট্টোপাধ্যায়ের ‘প্রতিধ্বনি’ শীকড়র চিত্রনাট্য তিনটি একাত্তিকা এ. বি. টি. এ. হলে অভিনয় করলেন।

১০ সালে মুক্তাঙ্গনে শেকসপীরের জুলিয়াস সীজার (অজুবাদ সুশ্যামল শর্মার) মঞ্চস্থ হয়। ১১ সালে ২৮শে সেপ্টেম্বর মুক্তাঙ্গনে সুশ্যামল শর্মার ‘বৈচে থাকার মহাকাব্য’, ‘অথজ্ঞ কথ্য’ অভিনয় করলেন।

মঞ্চের ভাড়া বেড়ে বাবার কলে এদের খুবই অসুবিধে হয়।

নাটকে অংশ গ্রহণকারী সদস্য শিল্পী :—

হুমায়ুন শর্মা, হুন্না শর্মা, নিমাই দাস, প্রশান্ত কুমার, প্রণব ভট্টাচার্য, শোভনা বসু, রীতা চট্টোপাধ্যায়, সন্তোষ দাস, রঞ্জিত চট্টোপাধ্যায়, অতীন দাস, তরুণ বন্দ্যোপাধ্যায়, পুলক মল্লিক, তপন বিশ্বাস, সুব্রত মুখোপাধ্যায়, সলিল রায়, রামকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, অসিত ভট্টাচার্য, কল্পনা রায়, শান্তি ঘোষাল, বাদব মজুমদার, শ্যামল সরকার, সবিৎ রায়, বর্ণজিত দত্ত, অলোক দাস, সুবীর রায়, শঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, ব্যোমকেশ চক্রবর্তী, সুকুমার সেনগুপ্ত, অশোক চট্টোপাধ্যায়, মলয় ভট্টাচার্য, অমলেশ মৈত্র, লীলা মিত্র, কালীনাথ পাল, নীহার দা, দিলীপ সাহা, নিতাই বর্দন, অসিত ঘোষ, অনিল দে, দেবকুমার নন্দী, কমল রায়, ত্রীপদ রায়, প্রণব বন্দ্যোপাধ্যায়, সত্য দাস, তপন ঘোষ, শর্মিষ্ঠা শীল, এস. এম. এহিয়া, সলিল মজুমদার, রবীন রক্ষিত, তাপস গোস্বামী, নিমাই সাহা, প্রাণ চট্টোপাধ্যায়, বাসুদেব ঘোষ, কালীগোপাল পাল, ভবেন্দ্র কুণ্ডু ও ৮৭পরিচোব শ্রী।

অভ্যুদয় থেকে প্রতিভা

১৯৬৫ সালে শহর কোলকাতার বৃকে একটা নাট্যদলের প্রতিষ্ঠা হলো, নাম 'প্রতিভা'। সেই সালেই এরা বিখ্যাত অভিনয় করলেন বিমল রায়ের 'শেষের পরে'। নাট্য নির্দেশনাও বিমল রায়ের। তারপর থেকে প্রতিভার প্রযোজনায় পর পর অভিনীত হয়েছে 'প্ল্যানমাস্টার', 'অস্তরালে', 'অভিনয়', 'বিশ্বের বিয়ে', 'অসমাপ্ত', 'দি নিউ ত্রিহরি অপেরা', 'ভাঙ্গা বাঁশির সুর', ইত্যাদি নাটক। উল্লেখিত সব নাটকই এই দলের নাট্য-নির্দেশক বিমল রায়ের রচনা। এছাড়া এরা রবীন্দ্রনাথের 'শান্তি,' ও দেবব্রত রেক্সের 'ছদ্মরাগ,' নাটক দুটি মঞ্চস্থ করেছেন। এই দলের মূল গায়ের বিমল রায়, ইনি আগে ছিলেন অভ্যুদয়ে। মত বিরোধের ফলে চলে আসেন। নাট্য প্রযোজনায় সাথে সাথে প্রতিভার শিল্পীরা অল্পাল্প নাট্য আন্দোলনের সঙ্গেও জড়িত। সারা বাঙলা নাট্য সংগ্রাম সমিতির নেতৃত্বে যে কটি আন্দোলন সংঘটিত হয়েছে তার সবগুলোতেই এরা সক্রিয়ভাবে যুক্ত ছিলেন।

দলটি এখনও আছে, কিন্তু সেই নামটি আর নেই। ১৯৭১-এর অক্টোবরে 'প্রতিভা'র নতুন নাম হয়েছে 'গুপ্তক'।

রূপচক্র

১৯৬৫ সাল, কলকাতার অলিতে গলিতে বহু পোষ্টার ছেঁয়ে গিয়েছিল একটি নাটকের নামে। 'নারিকার নাম নিয়তি', দলের নাম রূপচক্র। কলকাতা থেকে লক্ষ্ণৌ, নৈহাটি থেকে ত্রিবেণী বহু জায়গায় এই নাটক ওরা অভিনয় করেছেন। লক্ষ্ণৌ আর পলতা, পূর্ণাজ নাটক প্রতিযোগিতায় এই দল প্রথম স্থান অধিকার করে। যিনি 'দ্বান্দ্বিক' একাংক লিখে অমর হয়ে আছেন সেই একটি তীক্ষ্ণ গায়াল নাম অমর চট্টোপাধ্যায়ের 'নারিকার নাম নিয়তি' -প্রযোজনার মাধ্যমে যে দলকে সকলেই চিনল সে দলের জন্ম আরো অনেক আগেই। ১লা অক্টোবর ১৯৫৮ সালে ভানু চট্টোপাধ্যায়ের 'আজকাল' দিয়ে ওরা যাত্রা শুরু করেন। তারপর ১৯৭২ সালের ২ই ফেব্রুয়ারী অবধি ৫৯টি নাটক ওরা অভিনয় করেছেন। কুমার রায়ের 'স্মৃতি থেকে' নাটক টিও ওরা অনেক রাত্রি অভিনয় করেছেন। ১৯৭১ সালে ওরা রঙ্গনার একটি নাট্য উৎসবের আয়োজন করেন, তাতে কুমার রায়ের 'স্মৃতি থেকে', মনোজ মিত্রের 'কোথায় বাবো' অভিনয় করেন। আলোতে ছিলেন অজিত মিত্র, রূপসজ্জার দেবনারায়ণ ঘোষ, ব্যবস্থাপনায় অবন্তী প্রসাদ, সত্যনারায়ণ ঘোষ, পরিচালনায় গৌর ভদ্র। অভিনয়ে সঞ্জিত বসু, সন্তোষ মার্না, তারক কুণ্ড, রতন দে, শম্ভুনাথ রায়, সুনিত রায়, সঞ্জয় দত্ত, পরেশ ঘোষ, মাধব চট্টোপাধ্যায়, দেবী প্রসাদ দে, অবন্তী প্রসাদ, আনন্দময় বিশ্বাস, মেঘনাদ ভট্টাচার্য, সন্তোষ পণ্ডিত, গৌর ভদ্র, সত্যনারায়ণ ঘোষ, মমতা চট্টোপাধ্যায়, বর্ণজিৎ বসু, কান্তি বসাক, নারায়ণ কুমার, গৌর পাল, প্রীতম পাল, শীতল দাস, অবনীশ দত্ত।

মঞ্চপ্রভা

১৯৬৫ সাল, মঞ্চপ্রভা নামে একটি সংগঠন প্রবোধবদ্ধ অধিকারীর 'জনক জননী' যুক্ত অলনে মঞ্চস্থ করেন। পর পর আরো ছুটি অভিনয় হয়। নির্দেশনায় ছিলেন বিজ্ঞাৎ গোস্বামী, আলোর কনিক সেন, আবহ সঙ্গীতে সুনীল দত্ত, প্রচার সচিব প্রদীপ গুহ ঠাকুরতা। অভিনয়ে বিজ্ঞাৎ গোস্বামী, কেতকী দত্ত, মনোজ বিশ্বাস, মমতা চট্টোপাধ্যায়, সমরেশ মজুমদার, মীনা ভট্টাচার্য, সুনীল দত্ত, মাঃ কিশোর।

বহু আলোচিত এই নাটকটির একটি সমালোচনা আনন্দবাজার পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিল সেই লেখাটির কিছু অংশ এখানে ছেপে দেওয়া হল।

একটি আধুনিক নাটক

জন্ম-পরিচয় রহস্ত উদ্ঘাটিত হবার পর পাণ্ডব জননীকে কর্ণ বলেছিলেন—
তিনি সূতপুত্র, রাধা তাঁর মাতা ; তার চেয়ে অধিক গৌরব তাঁর কাম্য নয়। গত
রবিবার সকালে রঙমহল প্রেক্ষাগৃহে একটি বিশিষ্ট শিল্পীগোষ্ঠী প্রযোজিত ‘জনক-
জননী’, নাটকের অঙ্কঠানে যারা উপস্থিত ছিলেন, মুহূর্তের অল্প কর্ণের ওই
উক্তির কথা তাঁদের মনে এসে থাকতে পারে।

সুখ্যাত লেখক প্রবোধবন্ধু অধিকারী রচিত ওই নাটকটির (প্রবোধবাবুর
লেখা প্রথম নাটক এটি) কিশোর চরিত্র চিরঞ্জীবের সমস্তার সঙ্গে বাইরের দিক
দিয়ে কর্ণের সমস্তার কিছু মিল আছে। অজ্ঞাথা মহাভারত চরিত্রটির সঙ্গে
চিরঞ্জীব অবশ্যই তুলনীয় নয়। কাহিনীর পরিপ্রেক্ষিতও এখানে স্বতন্ত্র। এবং
বলা যেতে পারে এখানে সমস্তাটিও জটিলতর নাট্য প্রযোজনার আঙ্গিক বাহুলা
বর্জিত। মঞ্চ উপকরণ, আবহুসঙ্গীত এবং আলোক সম্পাতের প্রয়োগ
পরিমিত। এখানে অভিনয়ের উপর প্রাধান্য দেওয়া হয়েছে। প্রধান দুটি
চরিত্রের (মোহিনীমোহন ও ভ্রমর) শিল্পী বিহাৎগোস্বামী ও কেতকীদত্ত। দুজনেরই
অভিনয় স্বতঃস্ফূর্ত সুন্দর। মোহিনীমোহনের প্রচণ্ড আবেগ ত্রীগোস্বামীর
অভিনয়ে প্রতিফলিত। ভ্রমরের গোপন বেদনা অন্তর্দ্বন্দ্ব এবং সেই সঙ্গে স্বামীর
প্রতি তার গভীর ভালবাসা ত্রীমতী দত্তর সংবেদনশীল অভিনয়ে প্রকাশ পেয়েছে।
অজ্ঞাত চরিত্রের বর্ণাধার রূপ দিয়েছেন : মমতা চট্টোপাধ্যায় (মাধুরী), মনোজ
বিখাস (রতিকান্ত), সমরেশ মজুমদার, মীনা ভট্টাচার্য, মাঃ কিশোর ও সুনীল
দত্ত। নাট্য পরিচালনার কৃতিত্ব বিহাৎগোস্বামীর।

ইংগিত

১৯৬৫ সাল, শ্রাম ঝোড়ারে যে নাট্য সম্মেলন হয়েছিল সুনীল সিংহর
নেতৃত্বে সেই নাট্য সম্মেলনে অনেক নাটকের মধ্যে একটি নাটক দেখা গেল।
যেটা ভালো নয়। কারণ এই প্রথম নাটক যে নাটকে সৃষ্টি হয়েছে হালির
মধ্যে দিয়ে কান্নার পরিণতি। সত্যজিত রায় এই নাটক লক্ষ্যে করে কটি
কথা বলেছেন—

“সম্প্রতি বেসব বাংলা নাটক আমি দেখেছি তার মধ্যে সত্য বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত ও পরিচালিত ‘শেষ থেকে শুরু’ একটি শ্রেষ্ঠ মৌলিক ও উপভোগ্য নাটক। নাটকের বিনয়কর মৌলিক চিন্তাধারাটি শ্রীবন্দ্যোপাধ্যায় স্থলর ঘটনা ও নতুন নতুন চরিত্রের মাধ্যমে অপরূপভাবে গড়ে তুলেছেন। নাটকটিতে কখনও অক্ষরহীন হাসির চেষ্টা, কখনও গভীর হৃৎকের ছায়া এসে পড়েছে, কিন্তু পাশাপাশি এই দুটি ভাবকে তিনি দৃঢ় প্রত্যয়ের সঙ্গেই স্থলর সামঞ্জস্য রেখে সাজিয়েছেন।”

এইদিন জানা গেল ৬৩ সালে ইংগিত গোষ্ঠী সত্য বন্দ্যোপাধ্যায়ের নির্ভর নাটক রঙমহল মঞ্চে প্রথম অভিনয় করেন। ৬৭ সালে সত্য বন্দ্যোপাধ্যায়ের কাহিনী অবলম্বনে সন্তোষ সেনের নাট্যরূপ ‘এরাও মানুষ’ অভিনয় করেন। এরপর সত্যবাবুর ‘একটি নাটক লিখেছি’, ‘আনন্দের বাড়ি’, ও ‘বিশ্বের জাহাজ’ অভিনয় করেন। ভারতবর্ষের বিভিন্ন জায়গায় এরা অভিনয় করেছেন। কিছুদিন আগে এরা ‘নহবত’ নামে একটি সিরিও কমিক নাটক অভিনয় করলেন।

৭২-এ এসে এরা সত্য বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘পঞ্চপাল’ অভিনয় করতে গিয়ে বার বার আঘাতে আঘাতে জর্জরিত হয়ে পড়লেন। ঐ নাটকের স্টেজ রিহারসাল হচ্ছে বিধ্বংসায়। নাট্যকার পরিচালক সত্য বন্দ্যোপাধ্যায় ৪ঠা জুলাই মঞ্চ থেকে পড়ে গিয়ে হাসপাতালে ভর্তি হলেন একমাস। থাকার পর হাসপাতালে সত্যদাকে জিজ্ঞেস করলাম এরপরও কি আপনারা আর এই নাটক করবেন? উনি বিছানায় গুয়ে খুব ক্ষুভতার সঙ্গে বললেন। হ্যাঁ এই নাটক মঞ্চস্থ করব, আমার বিশ্বাস এই নাটক বাংলা দেশের জনগণের আরো বেশী ভাল লাগবে। কোন আঘাতই আমাকে এই নাটকের অভিনয় থেকে সরিয়ে পায়বে না। সত্যদাকে আজকের কালে বাংলা রঙ্গমঞ্চের সর্বশ্রেষ্ঠ অভিনেতা বললে বোধ হয় ভুল হবে না। এরপর সত্যদা বললেন বাংলা রঙ্গমঞ্চের শতবার্ষিকীতে আমরা পুরোন মেজাজে গিরীশ ঘোষের ‘প্রফুল্ল’ নাটক অভিনয় করব। সত্যদা বোগেশের চরিত্রে নামছেন এটাও হাসপাতালে শুনে এলাম। এই গোষ্ঠীতে বিভিন্ন সময়ে অভিনয় করেছেন—সত্য বন্দ্যোপাধ্যায়, সমীর মজুমদার, দীপক বসু, গোলক রায়, তরুণ ভট্টাচার্য, ভবতারণ ঘোষ, দিলীপ চ্যাটার্জী, গৌর ভট্টাচার্য, হরিপদ রায়চৌধুরী, মিহির দাশগুপ্ত, অরুণ বন্দ্যোপাধ্যায়, সুজিত দাস, অনিল গঙ্গোপাধ্যায়, মধুসূদন সঁতরা, হরিশাধন রায়, রমাশ্রদ্ধা বন্দ্যোপাধ্যায়, সুনীল চ্যাটার্জী, রবীন দাস, নিখিল ভট্টাচার্য, মনু মুখোপাধ্যায়,

বীরেন কুণ্ডু, বিমল বোস, শৈলেন মুখার্জী, গিরীশ চক্রবর্তী, শুভ্র ঘোষ, অজিত চট্টোপাধ্যায়, মঃ শংকর, কৃষ্ণা সেন, লজ্জিকা দাসগুপ্ত, রত্না ঘোষাল, শুভাশীষ ভাট্টা, স্বপন মুখোপাধ্যায়, স্বপন বিশ্বাস, গণেশ চন্দ্র দে (পাঁচু), বামাপদ মণ্ডল, শৈলেন কর, মানব চট্টোপাধ্যায়, শঙ্কর ঘোষাল, গীতা নাগ, ইরা মিত্র, দিশোপ মুখোপাধ্যায়, উত্তাল চট্টোপাধ্যায়, শঙ্কু দাস, মধু সিং, ফনি রায়, উল্লীনের বিশ্বাস, হারু রায়, অলকা মুখোপাধ্যায়, সাধনা দেবী, সুনন্দা দাস। আলো—বিমল বোস, রূপসজ্জায়—মাঃ সত্তার, পৰ্যবেক্ষণ—মণ্টু বন্দ্যোপাধ্যায়, সুরারোপ—হুলাল ঘোষ।

বহুমুখী

১৯৬৫ সাল। নাট্য আন্দোলনের সঙ্গে জড়িত আরেকটি সংস্থার অভিনয় দেখলাম। সংস্থার নাম বহুমুখী। এবছরে গুরা পরপর অভিনয় করলেন ‘রত্নদীপ’, ‘হুর্গেশনন্দিনী’ ও ‘ব্যারসা-ক্যা-ভ্যারসা’। অবশ্য এঁদের জন্ম ১৯৫৮ সালে। সাংস্কৃতিক সম্পাদক জিতেশ গাঙ্গুলী জানানেন, শুরু থেকে আজ পর্যন্ত অভিনয় করেছেন ৪৮ বার। সম্প্রতি লোকনাট্যের দিকেও দৃষ্টি দিয়েছেন। তারই প্রথম পদক্ষেপ হিসেবে বেছে নিয়েছেন ‘পাঙ্ক’ ও ‘গন্ধর্ব হুহিতা’ বাত্মা পালা। এঁদের প্রথম নাটক বীরেন পাল চৌধুরীর ‘আজ অভিনয় বন্ধ’। ১ই জানুয়ারী ৫৯ রঙমহলে অভিনীত ওই নাটকের পরিচালনার ছিলেন বাদল গাঙ্গুলী। বিভিন্ন ভূমিকায় অংশ নিয়েছিলেন সন্তোষ রায়, স্তম্ভ্য আচার্য, প্রভাস চ্যাটার্জী, অনিল চ্যাটার্জী, সুধীন গুহ, ননী হালদার, প্রিয়তোষ ভট্টাচার্য, প্রমোৎ গাঙ্গুলী, গোরা ওঝা প্রভৃতি।

১৯৫৯ থেকে ৭২-এর এ পর্যন্ত ওঁদের অভিনীত নাটকগুলো হলো :— ‘বনহংসী’ (৩ বার), ‘হীরাঝিল’, ‘মা’ (২ বার), ‘শরৎচন্দ্র’, ‘বিবাহ বোঁ’, ‘ঝড়’, ‘রীতিমত নাটক’, ‘ভায়দাও’ (২ বার), ‘ইরাণের রাণী’, ‘রত্নদীপ’ (২ বার), ‘মোটাই নাটক নয়’, ‘পরিণীত’, ‘হুর্গেশনন্দিনী’, ‘ছটি প্রাণ একটি মন’, ‘অভিজ্ঞান’, ‘আগন্তুক’ (২ বার), ‘ব্যারসা-ক্যা-ভ্যারসা’ (৭ বার), ‘ভোলা বাস্টার’, ‘না-না-গো-না’, ‘ভীষ্মলতী’, ‘ভরণীসেন’, ‘কতাকুমারী’ (৩ বার), ‘সাহিত্যিক’, ‘পাঙ্ক’ (১০ বার)। বিশ্বরূপায় একাঙ্ক নাটক প্রতিযোগিতায় ‘অভিনয়’ নাটক উপস্থাপনা করে এঁরা দলগত, শ্রেষ্ঠ অভিনেতা

ও শ্রেষ্ঠ পরিচালকের সম্মান পান। আগামী প্রযোজনার মধ্যে উল্লেখযোগ্য 'রঘুবীর' (পরিচালনা—শঙ্করনারায়ণ) ও বাংলা নাট্যমঞ্চের শতবার্ষিকী উৎসব উপলক্ষ্যে 'দেবদাস'। সজ্জের সাধারণ সম্পাদক নৃপেন্দ্র চক্রবর্তী, শাসন বিভাগীয় সম্পাদক অনিল ঘোষ, অর্থ বিভাগীয় সম্পাদক হীরেন মুখার্জী নিরলস প্রচেষ্টার সংস্থাকে আরও উন্নতির পথে এগিয়ে নিয়ে চলেছেন। বর্তমানে ধারা ধারা অভিনয়মাংশে আছেন :—হীরেন মুখার্জী, মুকুল রায়, প্রভাৎ চ্যাটার্জী, সুভাষ আচার্য, অনিল মুখার্জী, লালমোহন ব্যানার্জী, সন্তোষ দে, সন্তোষ রায়, দীপক গুহ, রঞ্জিত মুখার্জী, ননী সরখেল, বিনয় দে, নীলকণ্ঠ ব্যানার্জী, দিলীপ দত্ত, সুধীর রায় চৌধুরী, নীলু ব্যানার্জী, জিতেশ গাঙ্গুলী, সন্তোষ চ্যাটার্জী, অনিল সরকার, পাঁচু বিশ্বাস ও গীতত্রী দেবী। বিভিন্ন সময়ে এঁদের নাটক পরিচালনা করেছেন ও করছেন সাধন সরকার, অনিল সরকার, বিদ্যুৎ গোস্বামী, দেবব্রত সুর চৌধুরী ও শঙ্করনারায়ণ।

নাট্যকার পরিষদ

১৯৬৫ সাল, আধুনিক নাট্যকারদের একটি সংগঠন নাট্যকার পরিষদ। তারা মুক্তাঙ্গন মঞ্চে চারটে রবিবার সকালে নাট্যোৎসবের আয়োজন করেন। উৎসবের প্রথম দিন ছিল ১৯শে ডিসেম্বর। উদ্বোধন অমৃতােনে ছিলেন, ডঃ সাধন কুমার ভট্টাচার্য, দিগন্ত চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, কালী বন্দ্যোপাধ্যায়। প্রথম দিনের নাটক ছিল অমিতা রায়ের 'নাম না জানা তারা'। যে সময়ে কমানিয়ার নাট্যপ্রবাহ বিদেশী কারুচাতুর্ঘ্যের অন্তর্যুগে বিভ্রান্ত ও ক্লান্তিক নাট্য-সাহিত্য অবহেলিত ঠিক সেই সময়ে এক বিজ্ঞোষ্ঠী দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে এলেন মিহাইল সেবাস্তিয়ান। তিনি দেখালেন যে আত্মিকের পরিবর্তন ঘটিয়ে ভাববস্তুর প্রতি ওঁদাসীত্ত্ব বা অপেক্ষা করার কোন সার্থকতা নেই। 'নাম না জানা তারা' নাটকটি সেবাস্তিয়ানের Steau fara nume নামক নাটক থেকে বাংলায় রূপান্তরিত করেছেন অমিতা রায়।

বৈচিত্র্যহীন জীবনের বদ্ধ পরিবেশের অর্গল ভেঙ্গে বেরিয়ে আসতে চান আমাদের ভিতরকার সহজ, সবল, উজ্জ্বলিত অদম্য ইচ্ছেগুলো। জীবন থেকে হারিয়ে যাওয়া সৌন্দর্যের মুহূর্তগুলো আবার ফিরে পেতে ইচ্ছে করে। মন তখন আবেগের উত্তরু লিখরে পৌছয়। সামান্য মাটির স্পর্শে ঘাসের মাদকভারক গন্ধে অথবা পাখির গানে উবেল হয়ে ওঠে মন তখন নতুন করে নতুনভাবে বেঁচে থাকার অশান্ত সত্তা ঘিরে ধরে সহস্র বেটনীতে।

এমনি একটা মেয়ে যে আধুনিক সমাজের বিকার ও কৃত্রিমতা হতে খুঁজে পায় এক ভিন্ন আদেয় মানুষকে। যে দীপ্ত বিহ্বল চোখে খুঁজে বেড়ায় আকীর্ণ আকাশে কোন এক অবিন্দিত তারা—খুঁজে পায় এক নতুন তারা—এক নাম না জানা তারা। যেখানে জীবনের যত বিকল প্রয়াস, যত ভেঙ্গে যাওয়া স্বপ্ন, যত নিফল ভালবাসা। যারা ছাঁড়বার যত অন্ততৃষ্ণা সব সহজ স্নানরূপে মূর্ত হয়ে ওঠে। নায়ক তাকে কাছে পেয়েও ধরে রাখতে পারে না, তারাটি ফিরে যায় তার নির্দিষ্ট কক্ষে। কারণ তারা যে কোনদিন নির্দিষ্ট পথের বাঠরে আসতে পারে না।

দ্বিতীয় দিনের নাটক ছিল সুনীল দত্তের ‘দোলা,’ তৃতীয় দিনে তিনটি একাংক, চতুর্থ দিনেও তিনটি একাংক। এর মধ্যে কিরণ মৈত্র, রবীন উট্টাচার্য, বিভূতি মুখোপাধ্যায়, মনোরঞ্জন বিশ্বাস, অশোক সরকার-এর একাংক নাটক ঐ উৎসবে অভিনীত হয়।

অভিনয়ে অংশগ্রহণ করেন বিভূতি মুখোপাধ্যায়, কিরণ মৈত্র, সুনীল মুখোপাধ্যায়, অরুণ সরকার, অশোক সরকার, রমেন লাহিড়ী, অঞ্জলী লাহিড়ী, লম্বিতা বিশ্বাস, রবীন উট্টাচার্য, সুনীল দত্ত। ‘নাম না জানা তারা’ ও ‘দোলা’ নাটক দুটো পরিচালনা করেন বিজয় গোস্বামী। আলো স্বরূপ মুখোপাধ্যায়।

নাট্যকার পরিষদ ৬১তে মিনার্ভা থিয়েটারে সুনীল দত্তের ‘ধরনদীর স্রোতে’ অভিনয় করেন। তাতে ঐ শিল্পীরা ছাড়াও নির্মল ঘোষ, জোহন দস্তিদার, অমর গাঙ্গুলীও অভিনয় করেন।

শৌভনিক থেকে

আই টি-এ

১৯৬৫ সাল, ১লা মে সেই পুরাতন নাটক গোঁকীর মাদার অবলম্বনে বীবেশ মুখোপাধ্যায়ের ‘না’ ময়দানে লক্ষাধিক দর্শকের মাঝে অভিনয় হচ্ছে দেখলাম, সংগঠনের নাম ইন্ডিয়ান থিয়েটার এসোসিয়েশন। অভিনয়ে ছিলেন:—নিবেদিতা দাস, বীবেশ মুখোপাধ্যায়, রঞ্জীন ঘোষ, সমীর দাস, সুমিত্র গুপ্ত, সুধীর দে, রুমা গোস্বামী, প্রণতা নন্দী, সুপ্রিয়া দত্ত, পতাকা মুখার্জী, গিরিন চ্যাটার্জী, সুকুল ব্যানার্জী, সুনীল মুখার্জী। এরা সকলেই শৌভনিকে ছিলেন। শৌভনিক পড়ার ব্যাপারে এদের অবদান যেমন, আই টি-এফ পড়ার ব্যাপারেও এরা

ততোধিক উৎসাহী। কেন শৌভনিক থেকে এলেন এ প্রশ্নের উত্তরে যিকি শৌভনিকের প্রতিষ্ঠাতা সেই বীরেশ মুখোপাধ্যায় জানালেন—আমাদের মূল লক্ষ্য এবং আদর্শ অনুযায়ী শৌভনিকে আর কাজ করা সম্ভব হচ্ছিল না, অথচ লক্ষ্যে আমাদের পৌঁছতেই হবে—তাই আবার নতুন করে গড়ছি নতুন দল। কিন্তু সেই পুরোন নাটক দিয়েই নতুনভাবে যাত্রা শুরু করেছি। অনেক বাধা সত্ত্বেও আমরা আজ এই ঐতিহাসিক মলা মেতে জনতার মাঝে এসেছি, আরো যাব জনতার নাটক নিয়ে জনতারই মাঝে। সেই লক্ষ্যে পৌঁছবার উদ্দেশ্যেই ওরা গোকৌশল বার্ষিকীতে ‘মা’ নাটকের ২৫ টি অভিনয় করেছেন। লেনিন শতবার্ষিকীতে নিবেদিতা দাসের ‘অক্টোবর বিপ্লব’ ও ‘লেনিন’ অভিনয় শুরু করলেন। সোভিয়েত দেশ পত্রিকাতে সমালোচকরা বললেন, বাংলা রঙ্গমঞ্চে লেনিনের প্রথম আবির্ভাব।

অবশ্য ইতিমধ্যে এরা জার্মান নাট্যকার ফ্রেডারিক ডুরেন মার্টের “দি ভিজিট” নাটকের রূপান্তর ভবানী প্রসাদ বোষের ‘ক্রীমতী বশোনিশান’ অঙ্ক হলে অভিনয় করেন, পরে ঐ নাটকের নাম পাণ্টে ‘কালোচিতা’ নামে ৬৭ সালে থিয়েটার সেন্টারে প্রতি শনিবার বৃহস্পতিবার ত্রিশটা শো করেন। ওদের আসল উদ্দেশ্য নিজস্ব মঞ্চ, তাই বার বার চেষ্টা করেছেন, বিমুখ হচ্ছেন আবার এগোচ্ছেন, গড়িয়ার মোড়ে ১১ কাঠা জমি ভাড়া নিয়ে মঞ্চ তৈরী করলেন মলা বৈশাখ ১৯৬৯ সালে। ডঃ সাধন কুমার ভট্টাচার্য্য উদ্বোধন করলেন, ডঃ অজিত কুমার বোষ বক্তৃতাও করলেন মাঠ ভরা দর্শকের মধ্যে। তারপর রাজনৈতিক দলাদলির ফলে আর অভিনয় করা সম্ভব হল না। ওরা পিছু হাটতে বাধ্য হলেন। আরো বার এই দলে অভিনয় করেন অতুল ভট্টাচার্য্য, বিশ্বকল্যাণ দাস, অশোক বোষ, গোপী মুখার্জী, মোহন মেহরোত্রা, প্রভাকর গড়াই, বৈজনাথ বোষ, দীপক ভট্টাচার্য্য, হেরথ শর্মা, গোবিন্দলাল বসু। পরিচালনার—বীরেশ মুখার্জী।

নাটমহল

১৯৬৫ সাল, ২৭শে মে ঠার থিয়েটারে একটি নাটক দেখলাম। নাটকটি পুরোন, দলটি নতুন হলেও পুরোন নাটকের মর্যাদা অক্ষুণ্ন রেখেছিল দেখে ভাল লাগল। নাটকটা ছিল দ্বিগির বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘মোকাবিলা’। অঙ্কঠান উদ্বোধন করেছিলেন অহীন্দ্র চৌধুরী। এই নতুন প্রতিষ্ঠানের সঙ্গে সহযোগিতা

করে যারা বিভিন্ন সময়ে অতিথি শিল্পী হিসাবে অভিনয় করেছেন তাদের মধ্যে ছিলেন ভুলসী লাহিড়ী, তৃপ্তি চট্টোপাধ্যায়, কালী সরকার, চারুপ্রকাশ ঘোষ, সত্য রায়, জ্ঞানেশ মুখোপাধ্যায়, সুধী প্রধান, সবিতাব্রত দত্ত, লীলা মুখার্জী। এই সংস্থা আরো আগে দিগিনদার বহু নাটক অভিনয় করেছেন। ১৯৫৮ সালে সোমেন নন্দীর বাড়ীতে নাট্যকার সংঘের উদ্যোগে 'দাম্পত্য কলহ চৈব' অভিনয় করেন। এই সময়ে দিগিনদার 'কেউ দায়ী নয়', অভিনয় করে এরা যথেষ্ট সূখ্যাতি পেয়েছেন, নাট্যমহলের স্রোতেনিবে একটি ছোট্ট চিঠি দেখলাম। লোভ সামলাতে না পেরে ছেপে দিলাম। দিগিন, তোমার 'কেউ দায়ী নয়' পেয়েই সঙ্গে সঙ্গে পড়ে ফেলেছি। সাবাস। আধুনিক নাটক কাকে বলে তুমি দেখিয়ে দিয়েছ। শেষ দৃশ্যটি বিশেষ করে অপূর্ব। দিগিন, তোমার জরযাত্রা আজো অব্যাহত। চট্টেবেতি! আরো এগিয়ে যাও। মন্থর রায়, ১৫. ৪. ৭২। নাট্যমহল দিগিন দার যে সব নাটক অভিনয় করেছেন, তার মধ্যে—'অস্তরাল', 'পাকা দেখা', 'হুএর পিঠে এক শূণ্য', 'সীমাস্তরের ডাক', 'পাণ্ডুলিপি'। রবীন্দ্রনাথের 'গুরুবাক্য' ও রবীন্দ্রনাথের 'ল্যাবরেটরি' নাট্যরূপ দিগিন বন্দ্যোপাধ্যায়। এরা অধিকাংশ নাটকই অভিনয় করেছেন, বঙমহল, আকাদেমি অফ ফাইন আর্টস, ইউনিভার্সিটি ইনস্টিটিউট প্রভৃতি মঞ্চে। এই গোষ্ঠীর নাট্য পরিচালক দিগিজ্যোজ বন্দ্যোপাধ্যায়, সহযোগিতার—অনিল বন্দ্যোপাধ্যায়, মঞ্চ—সুভাষ সিংহ রায়, প্রদীপন—মনোরঞ্জন ঘোষ, সজ্জিত—অপর্ণা চক্রবর্তী, অভিনয়ে—অনিল বন্দ্যোপাধ্যায়, নীহার তালুকদার, সলিল ঘোষ, সুনির্মল ঘোষ, বিশ্বনাথ ভট্টাচার্য, চিত্রিতা মণ্ডল, মারা ঘোষ, মঞ্জুলা মুখার্জী, প্রভা চৌধুরী, মমতা চট্টোপাধ্যায়, মুকুল বসু, পুলক অধিকারী ও বর্ণানী চৌধুরী।

নাটক করলে ট্যাক্স দিতে হবে

১৯৬৬ সাল, নাটকের উপর এলো নতুন হামলা, কলকাতা করপোরেশন কর্তৃপক্ষ ঠিক করলেন নাটক অভিনয় করতে হলেই প্রতিটি শোয়ের জন্য চল্লিশ টাকা কর দিতে হবে। নাট্য শিল্পীরা কিন্তু নাটকের উপর কর্তৃত্ব নীরবে মেনে নিলেন না। তারা গর্জে উঠলেন, শুরু করলেন ভীষ্ম আন্দোলন। ১১ই এপ্রিল ১৯৬৬ সালে আনন্দবাজার পত্রিকায়, সর্বপ্রথম একটি নাট্য শিল্পীদের সাক্ষাৎকার প্রকাশিত হল, কে কি ভাবছেন এই অত্যাচার বিরুদ্ধে। আমি লেখাটি ছেপে দিলাম।

পৌর করের বাড়তি চাপে নাট্যালোক বিক্ষুব্ধ

কলকাতার নাট্যমহল নিম্নিত, ক্ষুব্ধ। পেশাদারী আর অপেশাদারী নাট্য দলের মাথার ওপর নেমে এসেছে করপোরেশনের বাড়তি করের বোঝা। প্রতিটি অভিনয়ের অল্প নির্ধারিত লাইসেন্স দক্ষিণা এক লাফে হয়েছে দ্বিগুণ। অর্থাৎ একেবারে চল্লিশ টাকা।

কয়েকটি সংস্থার বক্তব্য

নাট্যকার পরিষদের সভাপতি কিরণ মৈত্র বলেছেন—‘করপোরেশনের এই নিক্রান্ত মূলতঃ এক বড়ৎস। সাহিত্যের সর্বাপেক্ষা উৎসাহী এই দল, নাটক, যখন প্রকৃত মানোন্নয়নের দিকে দ্রুত ধাবমান, নাট্য সাহিত্য ও অভিনয়কলা যখন চরম উৎকর্ষের গতিতে পা দিয়েছে ঠিক সেই সময় করপোরেশনের এই বাড়তি চাপ স্রুতীকৃত খাজার মতন আমাদের মাথার উপর এসে পড়ল।’ পরিষদের অগ্রতম সম্পাদক সুনীল দত্ত বলেছেন, ‘নাট্যমোদী বাড়লা করপোরেশনের এই চাপকে চ্যালেঞ্জ বলে গ্রহণ করেছেন। এর বিরুদ্ধে এক আন্দোলন অবশ্যম্ভাবী।’

দশরূপক গোষ্ঠীর সদস্যদের পক্ষ থেকে পরেশ ধর বলেছেন, ‘সুদীর্ঘকালের অসুশীলন ও চর্চা এবং ব্যাপক উন্নয়ন প্ররাস যখন নাট্যক্ষেত্রে কুসুমাস্তীর্ণ করেছে ঠিক সেই মুহূর্তে করপোরেশনের এই চাপ নিম্ননীয়। প্রবল অর্থ-ভাব এবং প্রচণ্ড প্রতিকূল অবস্থার সঙ্গে লড়াই করেও বাড়লার প্রতি প্রান্তরে নাট্যসংস্কৃতি আজ পরবিত। গণশিক্ষার শ্রেষ্ঠতম বাহন সেই নাটকের অগ্রগতি রোধের এই চক্রান্ত নতুন এক আন্দোলন সৃষ্টি করবে।’

রঙবেরঙের পক্ষ থেকে এই চাপের প্রতিবাদ করে বুদ্ধদেব মুখোপাধ্যায় ও দেবব্রত রায় বলেছেন, ‘নিবিরোধ, নীরবে আমরা নাট্যসাধনায় রত। সরকারী সাহায্যের ককণা আমাদের প্রতি বর্ষিত হয় নি, টাকা তেমন ওঠে না, আমাদের সদস্যদের সকলে সব রকমের ব্যয় সঞ্চাচ করে, ধার দেনা করে আমাদের অসুশীলনের খরচ জোগান। আকাজকা আমাদের অনেক কিছু, আর্থিক অস্বচ্ছলতার দরুণ প্রবল ইচ্ছা আর বাসিনাকে আমরা চেপে রেখেছি। বছরে দু’একটির বেশি পরীক্ষামূলক নাটক করার সাধ্য আমাদের নেই। সেক্ষেত্রে করপোরেশনের এই নির্মম চাপ আমাদের অস্তিত্বকে পর্যন্ত বিপন্ন করবে।’

‘আমাদের সংস্থার বয়স প্রায় বারো গুণ। এর মধ্যে শতাধিক অভিনয় আমরা পরিবেশন করেছি করছিও। কর্মজীবনের সামান্যতম অবকাশে আমাদের আনন্দটুকু সীমিত রয়েছে নাট্যচর্চা ও অমূল্যলনের মধ্যে। প্রতিকূল অবস্থার সঙ্গে লড়াই করেও করপোরেশনের লাইসেন্সের টাকা আমরা নিয়মিত দিয়েছি। আর পরিমাণ নেহাৎ কম নয়। কিন্তু হুঃখের সঙ্গে বলতে হচ্ছে, সরকারের মতন কোনো সাহায্যের ব্যবস্থা করপোরেশন করেন নি, এমন কি শহরে বঙ্গগৃহের প্রচুর অভাব থাকা সত্ত্বেও তাঁরা একটি মঞ্চ গড়ে আমাদের উৎসাহিত করেন নি। অথচ শিল্পকলার ক্ষেত্রে অচলাবস্থা সৃষ্টি করার জন্য তাঁদের চেষ্টার কমতি নেই। যে করপোরেশন আমাদের সুখ হুঃখের ভাগী নয়, সংস্কৃতিকে রক্ষা রাখা বরং তাঁদের উদ্দেশ্য তাকে ক্ষমা করাও আমাদের পক্ষে অপরাধ……।’ কালচারাল সেমিনার গোষ্ঠীর পক্ষ থেকে সময় মুখোপাধ্যায় এ মন্তব্য করেন।

ঠিক একই প্রশ্ন তোলেন অভ্যুদয়। এই সংস্থার পক্ষ থেকে শান্ত সান্ডাল বলেন, ‘আমাদের সংস্থার ১৭ বছরের ইতিহাসে লাইসেন্স বাবদ কম টাকা আমরা দিই নি। করপোরেশন জল, শিক্ষা, পথ প্রভৃতি কর দিয়ে এ বিষয়ে শহরবাসীকে সুবিধা দিয়ে থাকেন। কিন্তু জানি না অভিনয়ের লাইসেন্সের বাবদ গৃহীত বিশাল অর্থ কোথায় যায়? করপোরেশনের চেষ্টার একটি ভাল নাট্য পাঠাগার গঠিত হয় নি, একটি মঞ্চও না—তবে কেন এই করে বোঝা? আমাদের উচিত বাড়তি কর তো নয়ই, এমন কি করপোরেশন যদি এর কৈফিয়ৎ না দেন তবে পুরনো লাইসেন্স ফী দেওয়াও বন্ধ করতে হবে।

আনন্দম গোষ্ঠী ও দিশারী সংস্থার পক্ষ থেকে যথাক্রমে শিশির ভট্টাচার্য ও রমেন ঘোষ প্রায় একই কথা বলেছেন। ‘নাটক ও নাট্যকলার উন্নতির জন্য আমাদের কেন্দ্রীয় সরকার বহু সংস্থাকে অর্থ সাহায্য করেন। পঃ বঙ্গ সরকার প্রমোদকর মুক্তির ব্যবস্থা করেছেন রবীন্দ্র ভারতীর অনুমোদনে। উত্তর সরকারই চান নাট্যশিল্প উন্নত হোক, এর উৎকর্ষ বৃদ্ধি পাক—অমূল্যলনকর্মের সুবিধার জন্য সরকার আরও কিছু ব্যবস্থা রেখেছেন। অথচ তারাই পাশা-পালি করপোরেশনের কার্যক্রম নাট্য-শিল্পকে ধ্বংসের মুখে ঠেলে দিচ্ছে। দৃষ্টান্তে আমরা এর প্রতিবাদ জানাই’—এ কথা বলেছেন শিশির ভট্টাচার্য। রমেন ঘোষ বলেন, ‘করপোরেশনের মূল নীতিটি কেবল নেওয়ার। আমার মনে আছে এক সময় বঙ্গীয় নাট্য সংগঠনীর পক্ষ থেকে প্রস্তাব রাখা হয়েছিল,



উপরে : ডানধারে 'গণশিল্পী সংস্থার' সম্মেলনে বক্তৃতা করত উৎপল দত্ত ও উপবিষ্ট
নির্মল ঘোষ ; বামপাশে বক্তৃতাকরত জ্ঞানেশ মুখার্জী। নীচে : সারা বাংলা
নাট্যসম্মেলনে বক্তৃতা করত সুনীল দত্ত ও রমেন লাহিড়ী।



উপবে : আমেৰিকান বেফ্রিজাবেটব বিফ্রিয়েশন ক্লাব আযোজিত 'দমকল' নাটকেব
 মহলাব দৃশ্যে এস. কে. দাস, ইন্দিবা দে, এ. কে. দাস, এস. সি. গুপ্ত,
 এস. এন. সেনগুপ্ত, এম. এম. বায়, পি. চাকৌ, বীথি গাংগুলী এণ'
 নাট্যকাব পবিচালক শৈলেশ গুহ নিযোগী। নীচে : থিয়েটাৰ
 ইউনিট-এব নতুন নাটকেব মহলায় অববিন্দ ভট্টাচাৰ্য,
 সমব ব্যানাজী, প্ৰবীৰ বসু ও নিৰ্দেশক শেখৰ চট্টোপাধ্যায়।

করণোপেক্ষণ যেন প্রতিটি বড় পার্কে একটি করে যুক্ত অভিনয় মঞ্চ স্থাপন করেন। কিন্তু হুঃখের বিষয় তা হয়নি। নাট্যকলা ও সংস্কৃতি উন্নয়নের ক্ষেত্রে করণোপেক্ষণের কোন কার্যক্রম এমনকি দানও নেই। সকল নাট্যসংস্থার উচিত করণোপেক্ষণের এই চাপকে অব্যাহতি করা।'

এ্যামেচার ইউনিটের পক্ষ থেকে অমর ভট্টাচার্য বলেন, 'করণোপেক্ষণের এই রায় নাট্য সংস্কৃতির প্রবল প্রতিবন্ধক। অর্থ কষ্ট আর প্রতিকূল অবস্থার সঙ্গে লড়াই করে আমরা প্রায় যুগ্ম—এ সময়ে করণোপেক্ষণের এই রায় আমাদের মাথার ওপর বজ্রপাতের মতন ফেটে পড়েছে। এর ফলে নাট্যপ্রবাহের ধারাটি চিরতরে শুক হয়ে যাবে।'

২১শে এপ্রিল ১৯৬৬ সালে আর একটি রিপোর্ট 'আনন্দবাজারে প্রকাশিত হয়েছিল সেটা এখানে ছেপে দেওয়া হলো।

গত ১৯ এপ্রিল সন্ধ্যা ৭টার সারা বাংলা নাট্য সংগ্রাম সমিতির এই প্রথম প্রতিনিধি সভা ৪৫ পটলভাঙ্গা স্ট্রীটস্থ 'বহুমুখী' নাট্য সম্প্রদায়ের মহলা ঘরে অনুষ্ঠিত হয়। সভাপতি হিসাবে নির্বাচিত হয়েছিলেন বিশিষ্ট নাট্য-সাংবাদিক বিজ্ঞান দত্ত। সভার প্রায় ৫০টি নাট্যদলের প্রতিনিধি ছাড়াও বহু নাট্যকার, শিল্পী, কলাকুশলী ও নাট্যমোদীরা উপস্থিত ছিলেন।

সভার সূত্রপাতে সুনীল দত্ত কলকাতা করণোপেক্ষণের এই বিমাতৃ-হুল্লভ মনোভাবের তীব্র নিন্দা করে বলেন, 'অপেশাদারী নাট্যদলগুলি দীর্ঘকাল ধরে আর্থিক অনটনের সঙ্গে লড়াই করে আসছে। অথচ করণোপেক্ষণ নাট্য-সংস্কৃতির এই পথকে চিরতরে রুদ্ধ করে দেবার ষড়যন্ত্রে মেতেছেন। আমরা যদি নীরবে এই অত্যাচার জুলুম মেনে নিই, তবে ভবিষ্যতের কাছেও আমরা অত্যাচার করব।' বহুমুখী সংস্থার নাট্যশিল্পী সূতাব আচার্য বলেন, 'এখন প্রতিটি সংস্থার উচিত কেবল বাড়তি কর নয়, করণোপেক্ষণের পূর্ব-নির্ধারিত কর দেওয়াও বন্ধ করা।'

নাট্য সংগ্রাম সমিতির অগ্রতম আহ্বায়ক কিরণ মৈত্র বলেন, 'সমস্তাকৌণ জনজীবনের শেষ আনন্দের অধিকার কেড়ে নেবার অধিকার আমরা কাউকে দেব না।' এই সমিতির অগ্রতম আহ্বায়ক ও বিশিষ্ট নাট্য-পরিচালক দীপক রায় তাঁর ভাষণে সংগ্রাম সমিতির সকল সদস্যকে সতর্ক করে দিয়ে বলেন, 'এই আন্দোলন সকল রকম রাজনীতি বর্জিত আন্দোলন। সুতরাং আমাদের সর্বদা সতর্ক থাকতে হবে যে, কোনো সুযোগসন্ধানী রাজনৈতিক দলের প্রভাব যেন এর মধ্যে না পড়ে।'

সভায় বিভিন্ন দলের প্রতিনিধিদের মধ্যে নাট্য-সংগ্রাম সমিতির এই কর্মসূচী সমর্থন করে বক্তৃতা করেন দেবকুমার ভট্টাচার্য (গুরুদ্বী), সজল ঘটক (প্রতিকল্প), নাট্যকার সজিত সেন (আরোহী), শান্ত সান্তাল (অভ্যুদয়), শৈল চট্টোপাধ্যায় (আন্তরিক), নাট্যকার বসন্ত ভট্টাচার্য (কল্পতরু), লক্ষ্মীজনার্দন মুখোপাধ্যায় (মিতালী), বিয়ল সরকার (প্রতিভা), নাট্যকার অশোক সরকার, নাট্যকার বিমল রায়, নাট্যকার রমেন লাহিড়ী, জগদ্রাধ ভট্টাচার্য (নট ও নাট্য) প্রভৃতি।

সভায় গৃহীত অগ্রাগ্র প্রস্তাবের মধ্যে ছিল, 'অবিলম্বে নাট্যাভিনয়ের ওপর সকলপ্রকার পোর-কর আদায় বন্ধ করতে হবে' ও 'নাট্য-সংস্কৃতির বিকাশ ও অগ্রগতির জন্য পোরকর্তৃপক্ষের উদ্যোগে পারকে পারকে মুক্ত অঙ্গন মঞ্চ নির্মাণ করে দিতে হবে।'

সভাপতি বিজয় দত্ত তাঁর ভাষণে নাট্য-সংগ্রাম সমিতির কর্মসূচীর প্রশংসা করে বলেন, 'আগামী ২৯ এপ্রিল এই সমিতির নেতৃত্বে একটি মিছিল করপোরেশন কার্যালয়ে উপস্থিত হবে।'

২৬শে এপ্রিল আবার আনন্দবাজার পত্রিকার একটি বিক্ষোভ মিছিলের সংবাদ প্রকাশিত হল।

নাট্যশিল্পী ও কর্মীদের বিক্ষোভ মিছিল

কলকাতা, ২৫শে এপ্রিল—সারা বাংলা নাট্য সংগ্রাম সমিতির উদ্যোগে ২৯শে এপ্রিল নাট্যকার, শিল্পী ও নাট্যকর্মীগণ, মিছিল করে করপোরেশন ভবনে অভিযান করবেন।

কলকাতা পোর কর্তৃপক্ষ অপেশাদার নাট্যাভিনয়ের উপর চল্লিশ টাকা হারে এবং পেশাদার রঙ্গমঞ্চের উপর বার্ষিক চারশ' টাকা হারে সম্মতি যে কর তাপিয়েছেন, তারই প্রতিবাদে সমিতির উদ্যোগে বিক্ষোভ প্রদর্শিত হবে।

পঞ্চাশাধিক নাট্য সংস্থার প্রতিনিধি ও নাট্যকারদের উপস্থিতিতে ২৩শে এপ্রিল এখানে অনুষ্ঠিত এক প্রতিনিধিমূলক সমাবেশে অভিযান, মিছিল এবং বিক্ষোভ প্রদর্শনের সিদ্ধান্ত গ্রহণ করা হয়। নাট্যকার রমেন লাহিড়ী সভাপতির আসন গ্রহণ করেন।

২৮শে এপ্রিল আনন্দবাজার পত্রিকার প্রথম পৃষ্ঠায় সারা বাংলা নাট্য সংগ্রাম সমিতির বিজয় সংবাদ প্রকাশিত হল।

পৌর কর থেকে নাট্য সংস্কারের অব্যাহতি

‘নাট্যসংস্থাগুলির উপর থেকে পৌর কর তুলে নেওয়া হোক’ : সারা বাংলা নাট্যসংগ্রাম সমিতির এই দাবী কলকাতা করপোরেশন মেনে নিয়েছেন।

করপোরেশনের পক্ষ থেকে ফিনান্স গ্র্যান্ড এস্টাবলিশমেন্ট কমিটির চেয়ারম্যান গোবিন্দ দে প্রতিশ্রুতি দিয়েছেন যে আগামী এক বৎসরের মধ্যে তারা একটি মুক্ত অঙ্গন নাট্যমঞ্চ প্রতিষ্ঠা করে দেবেন। হিন্দু প্রেক্ষাগৃহের সম্মুখস্থ করপোরেশনের মডেল স্কুলটি তুলে দিয়ে, সেখানে নাট্যমঞ্চটি গড়ে তোলা হবে।

নাট্যসংগ্রাম সমিতির পক্ষ থেকে বুধবার বেলা তিনটায় কিরণ মৈত্র, রমেন লাহিড়ী, সুনীল দত্ত ও দীপক রায় গোবিন্দ দে’র সঙ্গে আলোচনায় বসেন এবং স্থির হয় যে, রবীন্দ্রভারতী অল্পমোদিত প্রমোদকরযুক্ত সংস্থাগুলিকে সম্পূর্ণভাবে থিয়েটার লাইসেন্স ফী থেকে মুক্তি দেওয়া হল। এবং যে সকল সংস্থা টিকিট বিক্রয় করে অভিনয় করেনা, পূর্ব নিয়মানুযায়ী তারাও এই লাইসেন্স ফী থেকে মুক্ত।

অধ্যাপক অপরেশ ভট্টাচার্য এবং অনিল দেও এই আলোচনায় যোগ দিয়েছিলেন।

(পৌরকরের বিষয়টি সংবাদ সম্পাদকীয় ও সাক্ষাৎকারের মাধ্যমে সর্বপ্রথম আনন্দবাজার পত্রিকাতেই প্রাধিক্ত্য পায়।)

এই পৌর করের বিরুদ্ধে নাট্য সংকট প্রতিরোধ কমিটিও আন্দোলনে নেমেছিলেন। এই প্রসঙ্গে নাট্য সংগ্রাম সমিতির সঙ্গে একটা মত বিরোধও ঘটেছিল সেই সময়ে। ৬ইমে বহুমতী পত্রিকায় নাট্য সংকট প্রতিরোধ কমিটির একটি বিবৃতি প্রকাশিত হয়, আমি সেই বিবৃতিটি হুবহু ছেপে দিলাম।

নাট্য আন্দোলনে বিভেদ সৃষ্টির অপচেষ্টা

নাট্য সংকট প্রতিরোধ কমিটির সভাপতি মনমথ রায় ও যুগ্ম আহ্বায়ক ভাপস সেন ও সবিতাব্রত দত্ত নিম্নলিখিত বিবৃতি দিয়াছেন।

নাট্যাভিনয়ের উপর পৌরকর প্রত্যাহার সম্পর্কে সারা বাংলা নাট্য সংগ্রাম সমিতি গত ২৭ইমে দৈনিক বহুমতী পত্রিকায় যে বিবৃতি প্রকাশ করেছেন তার অর্থাৎ আমরা জনসাধারণের কাছে কিছু ভণ্ড পেশ করছি।

নাট্যাভিনয়ের উপর পৌরকর গত ১লা এপ্রিল ১৯৫৬ সালে প্রবর্তিত হয়। সেইদিনই আমরা শ্রাম স্কায়ারে অল্পাধিক নাট্য সংগঠনে এই সমস্তা এবং নাট্য অগভের অগ্রাভ সমস্তা দূর করার জন্য ৬০টি নাট্য সংস্থার প্রতিনিধিদের সভায় নাট্য সংকট প্রতিরোধ কমিটি গঠন করি। উক্ত সংস্থাগুলির মধ্যে ‘বহুঙ্গামী’, ‘লিটল থিয়েটার’, ‘রূপকার’, ‘নান্দীকার’, ‘শোভনিক’, ‘চতুর্ধ’, ‘চলাচল’, ‘ক্রান্তি শিল্পী সঙ্ঘ’, ‘গণনাট্য সঙ্ঘ’ প্রভৃতি বাংলার সুপরিচিত নাট্য প্রতিষ্ঠানগুলি আছে। ২রা এপ্রিল তারিখে এই কমিটির একটি প্রতিনিধি দল সবিতাব্রত দত্ত, কৃষ্ণ কুণ্ডু, বিমল গুপ্ত, শান্তনু ঘোষ ও তাপস সেন মেয়রের সঙ্গে সাক্ষাৎ করে কমিটির পক্ষ থেকে অগ্রাভ কর ধারের প্রতিবাদ জানিয়ে আসেন এবং মেয়রও এই বিষয়ে অনুসন্ধান এবং বিবেচনার মৌখিক প্রতিশ্রুতি দেন। এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে আমাদের কমিটির সদস্য এবং করপোরেশনের কাউন্সিলার কৃষ্ণ কুণ্ডু করেকজন বিরোধী দলের কাউন্সিলার সহযোগে ১৯৬১ সালের ২২শে ডিসেম্বর করপোরেশনে একটি প্রস্তাব আনেন যার দ্বারা নাট্যাভিনয়ের উপর পৌর কর কুড়ি টাকার পরিবর্তে আরো হ্রাস করার দাবী করা হয়। কিন্তু কংগ্রেস শাসিত করপোরেশন সেই প্রস্তাব নাকচ করে বর্তমানের চল্লিশ টাকা কর ধার্য করে। বাহা হউক মেয়রের সঙ্গে দেখা করার পর ৫ই এপ্রিল দৈনিক সংবাদপত্রগুলিতে বিজ্ঞাপন দিয়ে নাট্য সংগঠনের প্রাঙ্গণে অল্পাধিক এক জনসভার আমরা পৌরকর প্রতিরোধ করার সঙ্কল্প করি। এই সঙ্কল্প অনুযায়ী আমরা যখন কর্মপদ্ধতি নিরূপণে ব্যস্ত ছিলাম তখন আনন্দবাজার পত্রিকার এক সংবাদে জানা যায় যে, ১৯শে এপ্রিল সারা বাংলা নাট্য সংগ্রাম সমিতি গঠিত হয়েছে এবং এই সমিতি স্থির করেছেন, “নাট্যাভিনয়ের উপর সকল রকম পৌরকর তুলে দেবার জন্য তারা তীব্র আন্দোলন গড়ে তুলবেন। তবে এ আন্দোলন সম্পূর্ণভাবে নীতিবর্জিত। নাট্যকলার স্বার্থ রক্ষাই হবে এর মূল উদ্দেশ্য। দ্বিতীয় প্রস্তাবে দাবী করা হয় পৌর কর্তৃপক্ষের উদ্যোগে পার্কে পার্কে মুক্তাঙ্গন প্রতিষ্ঠা। তৃতীয় প্রস্তাবে বলা হয় নাট্যাভিনয়ের উপর পৌর কর খাতে আদায়ীকৃত সমগ্র টাকার হিসাব দিতে পৌর কর্তৃপক্ষ বাধ্য থাকবে” এবং চতুর্থ ও সর্বশেষ প্রস্তাবে বলা হয়, “যদি এই দাবীগুলি কলকাতা করপোরেশন মেনে না নেন তবে নাট্য সংগ্রাম সমিতি আগামী ২৯শে এপ্রিল একটি মিছিল সহ পৌর কাৰ্যালয়ে বিক্ষোভ প্রদর্শন করবেন।”

স্বভাবতঃই সংগ্রাম সমিতির এই দাবীগুলি আমরা আমাদের কমিটিতে আলোচনা ও অনুমোদন করি এবং ২৩শে এপ্রিল আমরা একটি পত্রবোগে সংগ্রাম সমিটিকে অভিনন্দন জানাই এবং ২৬শে এপ্রিল আমাদের কমিটি কর্তৃক অনুষ্ঠিত ইউনিভার্সিটি ইন্সটিটিউটের একটি জনসভার সংগ্রাম সমিটিকে বোগদানের আমন্ত্রণ জানাই। তদনুযায়ী সংগ্রাম সমিতির আহ্বারক কিরণ মৈত্র প্রমুখ সভার আসেন। আমাদের কমিটির উদ্দেশ্যে লিখিত একটি পত্র সভার পেশ করেন যাতে আমাদের সঙ্গে পারস্পরিক সহযোগিতা ও সম্মিলিত উত্তমের প্রতিশ্রুতি দেন।

কিন্তু অত্যন্ত আশ্চর্যের কথা এই যে, ২৪ ঘণ্টা অতিক্রান্ত হতে না হতেই সংগ্রাম সমিতির নেতারা তাঁদের ঘোষিত পারস্পরিক সহযোগিতা ও সম্মিলিত উত্তমের প্রতিশ্রুতি সম্পূর্ণরূপে পদদলিত করে ২৭শে এপ্রিল তারিখেই করপোরেশনের ফিনান্স কমিটির কংগ্রেসী চেয়ারম্যান গোবিন্দ দে-র সঙ্গে একক প্রতিষ্ঠানরূপে দেখা করেন এবং সম্মিলিত দাবীগুলির যে মৌখিক আপোষ রক্ষা করেন এবং পরের দিন বিক্রেতা মিছিলের পরিবর্তে মহাবোধি সোনাইটিতে যে বিজয় উৎসবের 'আনন্দ ঘোষণা' করেন তাতে আমরা বিস্মিত ও ক্ষুব্ধ না হয়ে পারি নি। কারণ সংগ্রাম সমিতির কথায় ২৭ এপ্রিল আমরা সারাদিন ধরে তাঁদের আহ্বিত মিছিল সফল করার জন্য সংবাদ পত্রে বিজ্ঞাপন (বসুমভীতে ২৮শে এপ্রিল প্রকাশিত হয়), ইস্তাহার ছাপানো, কেট্টুন প্রভৃতি করার কাজে ব্যস্ত ছিলাম। সংগ্রাম সমিতির নেতারা সংবাদপত্রে সংবাদ দেবার সময় পেলেন, কিন্তু আমাদের প্রত্যেকের বাড়ী টেলিফোন থাকা সত্ত্বেও আমাদের সঙ্গে সংযোগ রক্ষা করার কোন চেষ্টা তারা করেন নি।

সংগ্রাম সমিতির ১৯শে এপ্রিল তারিখে সভার গৃহীত প্রস্তাবগুলি আমরা আগেই উদ্ধৃত করেছি। এখন জনসাধারণ বিচার ক'রে দেখবেন যে, সেই দাবীগুলি আদায় হয়েছে কি না। নাট্যাভিনয়ের উপর সকল প্রকার পৌর কর তুলে দেবার প্রস্তাব ব্যর্থ হয়েছে। ফিনান্স কমিটির চেয়ারম্যান মুখে জানিয়েছে যে কয়েকটি ধরনের প্রতিষ্ঠানকে এই বর্ধিত কর থেকে নিষ্কৃতি দেওয়া হবে। কিন্তু চল্লিশ টাকা কর আজও বর্তমান এবং আদায় করা হচ্ছে। দ্বিতীয়তঃ পার্কে পার্কে মুক্তাঙ্গনের বদলে হিন্দু মিনেয়ার সামনে বঞ্চ করার যে প্রতিশ্রুতি সংগ্রাম সমিতি আদায় করলেন বলে আনন্দ ঘোষণা করেছেন তা এত বাদি সংবাদ যে কোন জল্পলোকের পক্ষে তা নূতন বলে পরিবেশন করতে

লক্ষ্য পাওয়া উচিত। ১৯৬১ সালে কেশবচন্দ্র বসু বখন মেরুর ছিলেন তখন তিনি ওখানে রবীন্দ্র সঙ্গী নামে একটি হল করবেন বলে প্রস্তর ভিত্তি স্থাপন করেন এবং আজ ১৯৬৬ সাল পর্যন্ত সেই ভিত্তি সেই অবস্থায় রয়েছে। তৃতীয় নাট্যাভিনয়ের উপর আদারীকৃত পৌরকরের হিসাব সম্পর্কে যে দাবী সংগ্রাম সমিতি করেছিলেন তার কি হল জনসাধারণ জানতে পারে কি? কাজেই জনসাধারণ বিচার করবেন সংগ্রাম সমিতি এই আপোষ রফাকে সংযুক্ত নাট্য আন্দোলনের প্রতি বিশ্বাসঘাতকতা বলে আমরা যে অভিযোগ এনেছি তা অস্বীকার কি না।

এ ছাড়া আমরা নাট্য আন্দোলনকে গোষ্ঠী স্বার্থে এবং দলীয় রাজনীতির হাতিয়ারে পরিণত করছি বলে যে অভিযোগ কিরণবাবু এনেছেন, তা ২২শে এপ্রিলে কিরণদার প্রদত্ত পূর্বোক্ত চিঠিতে সেখানে তাঁরা আমাদের সহযোগিতা ও সম্মিলিত উত্তমের জন্য আগ্রহ প্রকাশ করেছেন তাতে নেই। তাই হঠাৎ গোষ্ঠী স্বার্থ, দলীয় রাজনীতি এবং দুটি পেশাদার মঞ্চের মালিকের যোগসাজসে কোথা থেকে আবিষ্কৃত হল তা জনসাধারণকে বোঝাতে হবে। সর্বশেষে এই প্রশ্ন থেকে বাচ্ছে যে পোষ্টারের উপর যে সকল কব ও বাধানিবেশ আছে তার কোন পরিবর্তন হয়নি। বর্তমান অবস্থায় দেওয়ালে পোষ্টার মারা বে-আইনী। করপোরেশন জুন-আন্দোলনের তরে এই আইন কাজে লাগাতে সাহস করে না। তা ছাড়া পার্কে, পোলে, হোর্ডিং প্রভৃতিতে বিজ্ঞাপন দিতে হলে কমিশনারের অনুমতি কর এবং এডভার্টাইজিং কোম্পানীর মারফৎ করা দিতে হয়।

বাংলার নাট্য শিল্পীরা এতদিন দলমত নির্বিশেষে একযোগে প্রতিটি নাট্য সংকটে মোকাবিলা করেছেন এবং অনেক ক্ষেত্রে জরীপ হয়েছেন। পঃ বঙ্গ সরকার এবং তাঁদের পৃষ্ঠপোষক কোন কোন প্রতিষ্ঠান শিল্পীদের এই ঐক্য পছন্দ করেন নি, বরং তার মধ্যে বিভেদ সৃষ্টি করে শিল্পী সমাজকে হীনবল করতে চেয়েছেন। সারা বাংলা নাট্য সংগ্রাম সমিতি তাদের ২২ মে তারিখের বিরূতিতে “একক আলোচনায় বসা এবং নিজ সিদ্ধান্ত মত চুক্তি করার” অধিকার ঘোষণা করে সেই বিভেদের পথ তৈরী করলেন এবং তার জন্য সরকার ও তাদের পৃষ্ঠপোষকগণ যে তাতে ধুসী হয়েছেন তার প্রমাণ ইতিমধ্যে পাওয়া যাচ্ছে।

আমরা পুনরায় ঘোষণা করি যে নাট্য শিল্পের উন্নতির জন্য এক

প্রতিক্রিয়ামূলক বড়বস্ত্র দমনের জন্য শিল্পীদের ঐক্য নিত্য কাম্য। আমরা পৌরকরের বিরুদ্ধে আগামী ১৩ই তারিখে স্তবোধ মল্লিক স্কয়ারে বেলা ৪টার সমবেত হয়ে যে মিছিল পৌরসভা ভবনে নিয়ে যাব আশা করি নাট্য সংগ্রাম সমিতি সাময়িক বিভেদ বিস্মৃত হয়ে সেই মিছিলে যোগ দেবেন। জনসাধারণের সঙ্গে আমরা তাঁদেরও আমন্ত্রণ জানাচ্ছি। বিতীৰ্ণত, ১ই মে সকাল ৭-৩০ টার আমরা ডি. এন. মিত্র স্কয়ারে সমবেত হয়ে রবীন্দ্র সরণি অংশীভূত জাতীয় নাট্যশালায় পরিণত করার দাবীতে একটি সমাবেশ ও মিছিল রবীন্দ্র সরণি অভিমুখে নিয়ে যাব। জনসাধারণের সঙ্গে আমরা নাট্য সংগ্রাম সমিতিতেও এই মিছিলে আমন্ত্রণ জানাচ্ছি।

আর এই বিবৃতির জবাবে ১৬ই মে বঙ্গমতী পত্রিকায় নাট্য সংগ্রাম সমিতির একটি বিবৃতি প্রকাশিত হয় সে লেখাটিও এখানে ছেপে দেওয়া হল।

নাট্যাভিনয়ের উপর পৌর কর বৃদ্ধি

প্রত্যাহার সম্পর্কে সংগ্রাম সমিতির বিবৃতি

সারা বাংলা নাট্য সংগ্রাম সমিতির পক্ষ হইতে কিরণ মৈত্র, রমেন লাহিড়ী ও দীপক রায় নিম্নলিখিত বিবৃতি দিয়াছেন :

আমাদের বিবৃতির জবাবে ৬ই মে তারিখের বঙ্গমতী পত্রিকায় নাট্য সংকট প্রতিরোধ কমিটির সভাপতি ও যুগ্ম সম্পাদকের বিবৃতি আমরা পড়িরাছি। বারংবার বিবৃতি প্রকাশ করিতে তাঁহাদের অপরিসীম উৎসাহের আমরা প্রশংসা করিতেছি। কিন্তু প্রশ্ন হইতেছে যে, ১লা এপ্রিল তারিখে তথাকথিত সুপরিচিত প্রতিষ্ঠান সমেত ৬০টি (আমরা তো জানিতাম ৩০টি। বাতারাতি বিগুণিত হইল কি করিয়া) ? সংস্থার উপস্থিতিতে গঠিত কমিটি ২৬শে এপ্রিলের আগে ইউনিভার্সিটি ইনস্টিটিউটে একটি সভা ডাকা ছাড়া আর কোনও উল্লেখযোগ্য কাজের নিদর্শন জনসমক্ষে উপস্থিত করিতে পারিলেন না কেন ?

তাঁহাদের বিবৃতিতে বলা হইয়াছে যে, তাঁহাদের কমিটির অন্ততম সভ্য জনৈক কংগ্রেসী কাউন্সিলার কর্পোরেশনের কাছে কুড়ি টাকার কস কস ধারের দাবী করিরাছিলেন। তাহা হইলে তাঁহাদের কমিটি কেবলমাত্র বর্ণিত কর ভ্রাসের অর্থাৎ চল্লিশ টাকা হইতে কুড়ি টাকা করার দাবী তুলিলেন কেন ? কর্পোরেশনের সঙ্গে ঐ কংগ্রেসী কাউন্সিলার মারফৎ কমিটির কি ইতিমধ্যে কোনও অতি যোগাযোগ ঘটয়া গিয়াছিল ? যেহেতু সঙ্গে আলোচনায়

যখন প্রতিরোধ কমিটি বসিয়াছিলেন, শ্রীদে'র সঙ্গে আলোচনার বসিতে নিশ্চয়ই তাঁহারা আপত্তি করিতেন না, কারণ পৌর কর প্রত্যাহার বিষয়ে সিদ্ধান্ত করার অধিকার শ্রীদে'র আছে কি নাই সে কথা তাঁহারা ইতিপূর্বে অস্বীকার করিলেও বর্তমানে নিশ্চয়ই সে সংশয় তাঁহাদের আর নাই।

মিছিল আয়োজন করিবার জন্য প্রতিরোধ কমিটির অপেক্ষা আমাদের কিছু কম পরিশ্রম করিতে হইয়াছে না তাহা ভাবিবার কোনও দরকার নাই। তবু সুস্পষ্টভাবে একথা আমরা জানাইতে চাই যে, মিছিল ডাকিবার ও তাহা প্রত্যাহার করিবার সম্পূর্ণ অধিকার আমাদের ছিল এবং আছে। পার্কে মুক্ত অঙ্গন মঞ্চের দাবী আমরা করিয়াছি এবং সেই দাবী কার্যকরীভাবে বিবেচনার আশাসও আমরা পাইয়াছি। পেশাদার মঞ্চের অশোভন ভাড়া বৃদ্ধির প্রতিরোধে সংগ্রাম সমিতি যে আন্দোলনের আহ্বান জানাইয়াছেন, সেই সম্পর্কে প্রতিরোধ কমিটির নীরবতাই তাহার প্রমাণ দিতেছে।

পোষ্টার কর সম্পর্কে আমাদের দাবী সুস্পষ্ট। আমরা মনে করি, এই কর অত্যধিক, অযৌক্তিক ও অগণতান্ত্রিক এবং এই কর রোধের জন্যে আমরা যে-কোনও আন্দোলনের সামিল হইতে ইচ্ছুক।

পশ্চিমবঙ্গ সরকার ও তাঁর পৃষ্ঠপোষকগণ যে আমাদের বিভেদে আনন্ডিত হইতেছেন তাহা স্বাভাবিক। কিন্তু এই বিভেদের জন্যে দায়ী কারা? গত বছর রবীন্দ্র সরণীর ব্যাপারে আন্দোলন করিয়াছিলেন নাট্য সম্মেলন নামক একটি সংস্থা। এখন একটা নতুন সংগঠন করা হইল কেন? গণশিল্পী সংস্থা নামে অপর একটি সংস্থা গড়িয়া তুলিয়াছে কাহারো?

একথা আমরাও সুস্পষ্টভাবে ঘোষণা করিতে চাই যে, শিল্পীদের ঐক্য আজ অপরিহার্য। একটু খোলা মনে খোলা চোখে অগ্রসর হইতে পারিলে আমরা অনায়াসেই একটি মিলনের ক্ষেত্র খুঁজিয়া বাহির করিতে পারি। কিন্তু একই নিঃশ্বাসে আমরা ঐক্য ও বিশ্বাসঘাতকতার কথা বলিতে পারি কি? তবে ঐক্যের প্রয়োজনেই আমরা আর প্রকাশ্য বাদামুবাদে প্রবৃত্ত হইতে চাই না এবং একে অপরের প্রতি দোষারোপ করা হইতে আমরা নিবৃত্ত হইব।

পরিশেষে প্রতিরোধ কমিটি ও অন্ত সকলের অবগতির জন্য জানাই যে, পৌর কর্তৃপক্ষের সঙ্গে পৌর-কর প্রত্যাহার সম্পর্কে যে চুক্তি আমাদের হইয়াছে তাহা ১লা মে, ১৯৬৬ হইতে কার্যকরী হওয়ার লিখিত প্রতিশ্রুতি আমরা পাইয়াছি।

মোহুমী

১৯৬৬ সাল, বাগবাড়ারের কিছু উৎসাহী নাট্যমোহীদের প্রচেষ্টায় গড়ে ওঠে 'মোহুমী' গ্রুপ। সংযুক্ত গণশিল্পী সংস্থার জন্ম লয়ের প্রেরণায়ই মোহুমীর আত্মপ্রকাশ। উৎপল দত্তের 'কাকদ্বীপের এক মা' দিয়ে এঁরা বাত্মা শুরু করলেন। পরবর্তীকালের কয়েকটা বছর রাজনৈতিক টানা পোড়েনের ভিতর দিয়ে চলবার পর ১৯৬৮ সালের শেষের দিকে এঁরা নতুন করে সংস্থাটি সাজালেন। উক্ত বছরই নাট্যকার স্বপন সেনগুপ্ত স্থায়ীভাবে যোগদান করলেন। এঁরা ঠুঁই লেখা 'বাত্মাবদল' দিয়ে পূর্ণাঙ্গ নাটকের বাত্মা শুরু করলেন। প্রথম অভিনয় করেন ১৯৬৯ সনের ১৬ই এপ্রিল মিনার্ভা মঞ্চে। আমার বতদূর মনে হয় এটাই বোধহয় প্রথম নাটক যে নাটকে 'প্রমিক-কুবক' বোধ সংগ্রামী ঐক্যের উপর লিখিত হয়। 'বাত্মাবদল' সাফল্য এনে দিলো, গ্রাম নগরে একের পর এক 'শো' করলেন এঁরা। মোহুমী প্রমাণ করলেন নাট্য আন্দোলনের একনিষ্ট কর্মী হিসাবে। বর্ধমানের একটা শো-র কথা মনে আজও হয়, শিল্পীরা অভিনয় করতে গেছেন। কুবক অঞ্চল, নাটক শুরু হতে বেশ একটু দেরী হওয়া সত্ত্বেও প্রায় সাত হাজার দর্শকের সামনে শুরু হলো 'বাত্মাবদল'। প্রতি মুহূর্তে দর্শক কখনো ক্রোধে কখনো উল্লাসে ফেটে পড়ছে, শেষ দৃশ্যের অভিনয় শেষ হতেই উচ্ছল জনতা বাঁধ ভাঙা জলের মতো মঞ্চের ভিতরে উঠে এসে শিল্পীদের জড়িয়ে ধরে নাচতে শুরু করলেন। সে এক অদ্বুত অভিজ্ঞতা! সেদিনের শিল্পীদের ভেতর ছিলেন—সলিল চ্যাটার্জী, দিলীপ মাঝি, গোরা বোষ, উৎপল বোষ, স্বপন সেনগুপ্ত, মঞ্জুলা দাস, দীপিকা ভট্টাচার্য, তরুণ বোষ, কৃষ্ণ রায়, শঙ্কু মিত্র, পার্থ চৌধুরী, সুবোধ রায়, রতন সাহা প্রভৃতি বহু শিল্পী। পরবর্তীকালে এঁরা অভিনয় করেন, স্বপন সেনগুপ্তের 'হিরো' নাটকটি। বর্তমান অস্থির রাজনৈতিক পটভূমিকার উপর রচিত বর্তমান নাটকটি। আজকের নাট্য আন্দোলন এবং সাংস্কৃতিক কর্মীদের ভূমিকার কথা বলতে গিয়ে লেনিন জন্ম শতবার্ষিকীতে একটি নাট্য পুস্তিকার স্বপন সেনগুপ্ত বা বলেছেন—মোহুমী গ্রুপের স্রাজেনির থেকে সেই লেখাটি উল্লেখ করছি বর্তমান নাট্য আন্দোলন সত্ত্বে।

আজকের নাট্যআন্দোলন এবং সাংস্কৃতিক কর্মীদের ভূমিকা

গত চল্লিশোতরে যে বাত্মাবাদী নাট্য আন্দোলনের যুগ শুরু হয়েছিল এবং নানা পরীক্ষা-নিরীক্ষার ভিতর দিয়ে যে নাটক আজ মানুষের জীবন ও জীবিকার

প্রশ্নে, শতকরা পঁচানব্বইজন মানুষের সংগ্রামের হাতিয়ার হিসেবে, শোষণ-শাসন, পীড়ন-নিষেধণের বিরুদ্ধে সূহ সমাজবাদ প্রতিষ্ঠার স্বপক্ষে কাজ করে চলেছে—এর যদি বাস্তব বিশ্লেষণ করা যায় তাহলে দেখা যাবে যে, ইদানীং কালের নাট্যাঙ্গুলীনের ক্ষেত্রে বা কিছু সার্থকতা তা সবটাই দিয়েছে এইসব অপেশাদার নাট্যদলগুলি।

গণনাট্য আন্দোলন অর্থাৎ চল্লিশ দশকের আগে পেশাদারী নাট্যশালায় যে সব নাটক অভিনীত হত সেগুলো ছিল নেহাৎই প্যাঁতপেতে একঘেয়ে। নাটকগুলোর ভেতর থেকেই বেরিয়ে এল আদর্শ বলিষ্ঠ, জীবন দর্শনে সূহ যে নাটকটি তার নাম—‘নবান্ন’। নাট্য আন্দোলনের প্রথম মাইল ষ্টোন বলা যেতে পারে। সর্বজন প্রদ্যেয় নাট্যকার বিজ্ঞান ভট্টাচার্য রচিত এবং গণনাট্য সম্বন্ধে প্রযোজিত নবান্নর জন্ম চল্লিশ দশকে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ, ছুঁড়িফ, মহামারী নিষ্পেষিত বাংলাদেশে প্রযোজনা, দৃশ্যমজ্জা, আলোক-নিয়ন্ত্রণ, যৌথ অভিনয় এবং ভাবনা চিন্তার ক্ষেত্রে নতুন দিগন্ত এনে দিলেন নাট্যকার বিজ্ঞান ভট্টাচার্য এবং গণনাট্য সম্বন্ধে। আজ বাড় ফিরিয়ে তাকালে দেখতে পাই সেদিন যারা গণনাট্য আন্দোলন করেছিলেন, তাদের ভিতর অনেকেই আজ দল-ছুট্। অনেককেই আজ দেখতে পাই গণনাট্য আন্দোলনের মধ্য থেকে সরাসরি টালিগঞ্জের টুডিও পাড়ার সেলুলয়েডের ফ্রেমে তাদের শিল্পী-জীবনের সার্থকতাকে খুঁজে পেয়েছেন। যে সেলুলয়েডের ফ্রেমে জীবন নামক বস্তুটি সব সময়ে অক্ষুণ্ণ। কিন্তু এতে কি নাট্য আন্দোলনের গতি স্তিমিত হয়েছে? আমি বলব, না, হয়নি। উত্তরোত্তর গণনাট্য আন্দোলনের ত্রীবৃদ্ধি হয়েছে। আজকের গণনাট্যের পতাকার তলে চওড়া কাঁধের বহুজন জমায়তে হয়েছেন। নাট্যরচনা, প্রযোজনা এবং অভিনয় ক্ষেত্রে বলিষ্ঠতার পরিচয় দিচ্ছেন।

এ কথা ভুললে চলবে না যে, শাসকশ্রেণী আজ এক গভীর সংকটে নিমজ্জিত হবার সাথে সাথে যেমন তার আক্রমণকে জনগণের বিরুদ্ধে নগ্ন করে তুলেছে তেমনই আজ অপ-সংস্কৃতিকে বেশি করে জনগণের সামনে তুলে ধরবার অপচেষ্টা চালিয়ে যাচ্ছেন। তাই গণনাট্যের প্রতিটি কর্মীর কাছে আজ গুরুত্বপূর্ণ দায়িত্ব হিসেবে এটাই উপস্থিত হয়েছে, আমাদের দেশের গণতান্ত্রিক আন্দোলনের বিষয়গুলিকে জনগণের মধ্যে এগিয়ে নিয়ে যাওয়ার ক্ষেত্রে গণনাট্যের যে বিরাট ভূমিকা রয়েছে সেটা আরো বেশি করে উপলব্ধি করতে হবে এবং

জনগণের অধিকার প্রতিষ্ঠার সংগ্রামে বনিষ্ঠ সাথী হিসেবে গণনাট্য কর্মীদের দ্বিধাহীনভাবে কাজ করে যেতে হবে।

আজ বারা শিল্পসংস্কৃতির নামে একদিকে যেমন সমাজবিরোধী কার্যকলাপেই বীভৎস চিত্র তুলে ধরছে, অপরদিকে কুৎসিত যৌন উত্তেজনা ও নিম্নস্তরের পণ্ড-প্রবৃত্তি জাগিয়ে তোলবার চেষ্টায় মগ্ন, তাদের হটানোর ব্যাপারটা গোটা সমাজ ব্যবস্থার পরিবর্তনের চেষ্টার সাথে জড়িত বলেই আমার বিশ্বাস।

নাট্য আন্দোলনে মাস থিয়েটারস্

(১৯৬৬ সাল ১লা মে, মুক্তাঙ্গনে একটি নাটক দেখতে গেলাম। নাটকের নাম 'এরিনা', নাট্যকার পার্শ্ব বন্দ্যোপাধ্যায়। সাকান্ পাটিতে বারা কাজ করে তারাও যে শিল্পী, তাদেরও মধ্যে যে আছে ব্যথা-বেদনা, আশা-নিরাশা, প্রেম-ভালবাসা একথা আমরা জানতুম না, আমরা জানতুম না তারও প্রয়োজনে এক হয়, প্রতিবাদে গর্জে ওঠে। সেই ছরছাড়া মানুষগুলোকে মঞ্চে দেখতে পেয়ে ভাল লাগল। মাস থিয়েটারস্-এর অভিনয় আগে কখনো দেখিনি। ঐ দিন জানা গেল ১৯৬০ সালে অসিত রায়চৌধুরীর 'কাঁচঘর' নাটকের মাধ্যমে এদের প্রথম আত্মপ্রকাশ হয়। এই গ্রুপের নির্দেশক বিনি, তিনি গণনাট্য সম্ভবত রাহমুন্নেজ-রাজা, সংক্রান্তির-রতন, নীলদর্পণের-তোরাপ অভিনয় করে খ্যাতিস্ব চূড়ায় উঠেছেন সেই বিখ্যাত অভিনেতা পরিচালক জ্ঞানেশ মুখার্জী। ৬৭ সালে রঙ্গমণ্ডা আয়োজিত শ্রেষ্ঠ নাট্য প্রযোজনা বলে বিবেচিত হয়েছে মাস থিয়েটারস্-এরই 'এরিনা'। নাটকটি যথেষ্ট আলোড়ন সৃষ্টি করে। প্রায় ৬০ রাত্রি অভিনীত হয় এই নাটক।

ইতিমধ্যে ওরা ইবসেনের হেডা গ্যাভলার অবলম্বনে অজিত গঙ্গোপাধ্যায়ের 'শকুন্তলা রায়' অভিনয় করেন। ৬১ সালে গতানুগতিক প্রথা ছাড়িয়ে ব্রেকটের পদ্ধতি অনুসরণে রবীন্দ্রনাথের 'চিরকুমার সভা' প্রায় ৫৩ রাত্রি অভিনয় করেন। ৬২ সালে নিকোলাই গগলের অবলম্বনে প্রথমবাংলায় বিদ্যুৎ 'গভর্মেন্ট ইন্সপেক্টর' প্রযোজিত হয়। উচ্চ হস্তরসের মাধ্যমে এই নাটকটি মঞ্চস্থ করা হয়। প্রায় ২০০ রজনী এই নাটক অভিনীত হয়েছে। ৬৩ সালে বীক-মুখোপাধ্যায়ের 'চার প্রহর' ৬৩ বার বিভিন্ন স্থানে অভিনীত হয়। ৬৪ সালে

ছটি একাংক সৌমেন মিত্রের 'কেবলই ছবি পটে লিখা' ও অভিত গঙ্গোপাধ্যায়ের 'বিষয় প্রেমসন' অভিনয় করেন।

১৯৬৫ একটু পেছিয়ে গিয়ে নতুন ভঙ্গীতে পুরোন নাটক মঞ্চস্থ করলেন। অগদীশ মুখোপাধ্যায়ের পরিচালনায় দ্বিজেন্দ্রলালের 'চন্দ্রগুপ্ত' কে গ্রীক পর্যায়কে সম্পূর্ণ বাদ দিয়ে প্রায় ১১ বার মঞ্চস্থ করেছেন। ৬৬ সালে এসে আবার রবীন্দ্রনাথের হাশির নাটক 'শেষবক্ষা' অভিনয় করলেন। পরিচালনায় ছিলেন মিঠু ভট্টাচার্য। ৬৭ সালে গোকর্ষ বৈপ্লবিক গল্প অবলম্বনে 'সূর্য চেতনা' রচনা ও পরিচালনায় ছিলেন পার্থ বন্দ্যোপাধ্যায়। ঐ বছরেই মনোজ মিত্রের 'ব্যাধি', মিঠু চট্টোপাধ্যায়ের পরিচালনায় অভিনয় করেন।

১৯৬৯ সালে গোকর্ষ বিপ্লবী উপক্ৰাস অবলম্বনে দ্বিগিন বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'মা', এবং উৎপল দত্তের 'মে দিবস' এই নাটক দুটি জ্ঞানেশ মুখোপাধ্যায়ের পরিকল্পনায় ও পরিচালনায় অভিনীত হয়! এই নাটক এরা ভারতবর্ষের বিভিন্ন প্রদেশে প্রায় ১৫৭ রাত্রি অভিনয় করেন। ৭১ এ এসে রবীন্দ্রনাথের 'নৌকাডুবি', বীক মুখোপাধ্যায়ের নাট্যরূপ অভিনয় করেন। এই বৎসরে উৎপল দত্তের 'ইতিহাসের কাঠগড়ায়', মিঠু ভট্টাচার্যের পরিচালনায় হয় ও জ্ঞানেশ মুখোপাধ্যায়ের ব্যঙ্গাত্মক নাটক 'বুমেয়' মঞ্চস্থ করেন।

১৯৭২ সাল। বঙ্গ বঙ্গবন্ধুর প্রতি শ্রদ্ধা জানিয়ে মাস থিয়েটার্স অভিনয় শুরু করেছেন। যে নাটক দিয়ে সাধারণ নাট্যশালা হয়েছিল সেই মহান নাটক দীনবন্ধু মিত্রের 'নীলদর্পণ'। ওরা আরো প্রস্তুত করতেন গিরীশ ঘোষের 'বলিদান', ও বঙ্কিমচন্দ্রের 'আনন্দমঠ',।

মাস থিয়েটার্স-এ বিভিন্ন সময়ে যারা অভিনয় করেন :—জ্ঞানেশ মুখোপাধ্যায়, সিধু ভট্টাচার্য, অরুণ বন্দ্যোপাধ্যায়, পার্থ বন্দ্যোপাধ্যায়, সনাতন বোষ, নরসিংহ বন্দ্যোপাধ্যায়, সাধন সেনগুপ্ত, হরিহর বন্দ্যোপাধ্যায়, হরিন্দাস চট্টোপাধ্যায়, অনিবেশ চক্রবর্তী, বিমলেন্দু মুখোপাধ্যায়, রসরাজ চক্রবর্তী, রঞ্জিত রায়, গোপাল গঙ্গোপাধ্যায়, সোমনাথ সরকার, সিতাংশু চক্রবর্তী, সূর্য সামন্ত, আর্ষ স্বায়চৌধুরী, ফনো দাস, মীনা জানা, শুক্লা দাস, দীপিকা দাস, শ্রীতা বিশ্বাস, স্নীতা সেন, আইডি বন্দ্যোপাধ্যায়, সবিতা সমাদার, সবিতা বন্দ্যোপাধ্যায়, অজুয়াধা রায়, কল্যানী অধিকারী, শ্রীমতী চক্রবর্তী। সঙ্গীতে—অমল মুখোপাধ্যায়। মঞ্চ—সিধু ভট্টাচার্য। আলো—তাপস সেন। শব্দ—আর্ষ স্বায়চৌধুরী। রূপসজ্জা—মনোতোষ রায়।

স্পন্দন

১৯৬৬ সাল, নাট্যজগতে ‘স্পন্দন’ একটি উল্লেখযোগ্য নাম। নাট্যসংস্থা হিসেবে খুব বেশী দিন আত্মপ্রকাশ করেনি কিন্তু অল্প সময়ের মধ্যেই বহু নাট্যমোদীর মন কেড়ে নিয়েছে।

১৯৬৬ সালের মে মাসে ‘স্পন্দন’ ভূমিষ্ট হয়েছে, বহু বাঁধাবিঘ্নের মধ্য দিয়েই সে প্রতিষ্ঠিত। নাট্যসংস্থাটির গঠনের নেপথ্যে বার নিরলস ও নিরবিচ্ছিন্ন প্রয়াস তিনি হলেন ‘স্পন্দনের’ প্রতিষ্ঠাতা ও তত্ত্ব পরিচালক অজিত কৃষ্ণ সরকার। বক্তব্য অসম্পূর্ণ থেকে বাবে যদি এ প্রসঙ্গে আর এক-জনের নাম না করা হয়। ইনি হলেন মণ্টু ভট্টাচার্য। ঊর উপদেশে সাংগঠনিক দৃষ্টিভঙ্গী ত্যাগ ও শ্রম স্বীকার সংস্থাটির উন্নয়নে প্রভূত সাহায্য করেছে। সন্তোষ কুমার মিত্রের নাম এবং শ্রুতিময় বন্দ্যোপাধ্যায়ের নাম শ্রদ্ধার সাথে উল্লেখ করছি। ‘স্পন্দন’-এর মঞ্চসফল নাটকের মধ্যে বেগুলো উল্লেখ করবার দাবী রাখে সেগুলো হচ্ছে ‘রামবাবু শহীদ হলেন,’ ‘নির্বাসিত হৃদয়,’ ‘ব্লাক আউট,’ ‘সাইরেন’ এবং ‘মুক্তির হৃদয়’।

‘রাম বাবু শহীদ হলেন’ এবং ‘মুক্তির হৃদয়’ অজিতবাবুর লেখা, ‘নির্বাসিত হৃদয়,’ ‘ব্লাক আউট’ এবং ‘সাইরেন,’ মণ্টু ভট্টাচার্যের লেখা। উক্ত সব নাটক-গুলিই অজিতবাবু পরিচালনা করেন। নাটকগুলি কলকাতা, হাওড়া, চন্দননগর ও শ্রীরামপুরের বিভিন্ন মঞ্চে প্রদর্শিত হয়। এইসব নাটকে বারা কুশীলব ছিলেন তাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য শ্রুতিময় বন্দ্যোপাধ্যায়, সন্তোষ কুমার মিত্র, বিশ্বনাথ কর, নেপাল পাল, গৌরীশঙ্কর রায়, সীতারাম ধর, অরুণাত গুহ, রতন কুমার দাস, সুভাষ রাহত, পরেশ রায়, গায়ত্রী সরকার, চন্দনা চ্যাটার্জী, এবং রীত্যা ব্যানার্জী।

রাজাসাজা

১৯৬৬ সাল, দেশে চলছে ব্লাক আউট। মুক্তের অস্ত্রে সমস্ত কিছু প্রায় অচল হয়ে আছে। সফ্রের পর কেউ বেরোতে চায়না, তাই রক্তক্ষয়গুলোতে দর্শক আসেন। সব বখান অচল নিষ্পত্ত প্রায় সেই সময়ে একটি বিজ্ঞাপন চোখে পড়ল, মুক্তাদনে ‘রাজাসাজা’র, তিনটি একাংক অভিনয় হবে। দর্শক হাঁপ ছেড়ে

বাঁচল। শিল্পীরাও তঁরই বচ। প্রবীর মুখোপাধ্যায়ের তিনটি একাক 'বাঁশী', 'কু-ঝট-পট-ঝটিকা', 'প্রথম একটি কবিতা' তিনটে ভিন্ন বাদের নাটক ভালই লাগল। অনেক দিন পরে বলেই আরো ভাল লাগল বোধ হয়। এই দিন বুঝলাম যারা নাটক দেখে বা অভিনয় করে তারা নাটক ছাড়া থাকতে পারে না। সে যুদ্ধই হোক বা তাণ্ডবই হোক।

এরপর এরা একটু পেছিয়ে গেল। রসরাজ অমৃত লালের 'নব যৌবন' অভিনয়ের প্রভৃতি চলল। অল্পধারে দলের ভাঙ্গনও শুরু হল। গ্রুপ ছেড়ে অনেকে চলে গেল। তাই ২ বছর আর অভিনয় সম্ভব হলনা। তবে ওরা দমে বায়নি। ৬৮ সালে প্রবীর মুখোপাধ্যায়ের 'দীপাবিত্তা', নাটক নিয়ে নতুন নতুন শিল্পী যোগাড় করে নতুনভাবে সংগঠন তৈরী করে 'দীপাবিত্তা'র বে আলো জ্বাল ওরা আজও সে আলো নেভেনি।

এর পর বেশ কয়েকটি ছোট বড় নাটক মঞ্চস্থ করলেন। একই নাট্যকারের 'বিষম নায়ক', 'এখানে অরণ্য তোমার ভালবাসি', 'আলো এসেছে' ও 'হেনরী' অবলম্বনে যিনি নাটক 'তিলোত্তমা', 'নতুন অধ্যায়', চণ্ডী সেন গুপ্তর 'মৃত জনে দেহ প্রাণ', 'অন্ধ জনে দেহ আলো'। ওরা কিন্তু অমৃতলালকে ছাড়ল না। বখন গুপ্তের আবার নবযৌবন ফিরে এলো তখনই অভিনয় শুরু করল 'নব যৌবন'।

রাজাসাক্ষার বিভিন্ন নাটকে অভিনয় করেছিলেন ও এখনও করছেন—
তাদের মধ্যে প্রমোদ গঙ্গোপাধ্যায়, শিবদাস মুখোপাধ্যায়, দীপিক লাহা, সনত মুন্সী, কালী চট্টোপাধ্যায়, নুপেন কুঞ্জু, গৌর সোম, বিবেক সেনগুপ্ত, হবি তালুকদার, বিধি গঙ্গোপাধ্যায়, মমতা রায়, মঞ্জুলা মুখোপাধ্যায়, নন্দিতা বসু, শর্মিষ্ঠা চট্টোপাধ্যায়, সুপর্ণা চট্টোপাধ্যায়, বৃন্দা সেনগুপ্তা, শতাব্দী বন্দ্যোপাধ্যায়, অজিত নন্দন, অনিল পাল, বেবী মুখোপাধ্যায়, চায়না পাল, মাধবী সরকার প্রভৃতি। এখনও যারা আছেন প্রবীর মুখোপাধ্যায়, পঙ্কজ ঘোষ, দুর্গাদাস মুখোপাধ্যায়, প্রভাত চক্রবর্তী, বিলীন দাস, শ্রীমানন্দ দাশগুপ্ত, শিশির দাস। প্রবীর চক্রবর্তী, সাধন রায়, ভুবন বন্দ্যোপাধ্যায়, বর্ণজিত গাঙ্গুলী, সুবীর দাসগুপ্ত, অতুল মিত্র, সুশীল দাস, অজয় ঘোষ, করুণা মুখোপাধ্যায়, স্বপ্না মুখার্জী (১ম), কল্পনা সিনহা, স্বপ্না মুখোপাধ্যায় (২য়), কুশল চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি। নির্দেশনার প্রবীর মুখোপাধ্যায়।

জাতীয় নাট্যশালা ও রবীন্দ্র সন্মেলনের দরজা খোলা

১৯৬৬ সাল, জাতীয় নাট্য শালায় দাবীতে শিল্পী সাহিত্যিকরা পথে নামলেন। এ প্রসঙ্গে একটি প্রচার পত্র সেই সময়ে প্রকাশিত হয়েছিল আমি সেই প্রচার পত্রটি হুবহু ছেপে দিলাম। সেই সঙ্গে আনন্দবাজার পত্রিকায় ১০ই মে ১৯৬৬ সালে একটি সংবাদ ছাপা হয়েছিল সেটাও এখানে ছাপা হল।

জাতীয় নাট্যশালায় দাবী

গত ২৫শে বৈশাখের রবীন্দ্র স্মরণীর উদ্বোধন শুধুই লোক
দেখান আমলাতান্ত্রিক অনুষ্ঠান ?

গত ১৯৬১ সালে রবীন্দ্র জন্ম শতবার্ষিকী উৎসবে রবীন্দ্র স্মরণীর ভিত্তি প্রস্তর স্থাপন করেন জহরলাল নেহেরু। উক্তোক্তা ডঃ বিধানচন্দ্র রায় এই আশা প্রকাশ করেছিলেন যে রবীন্দ্র স্মরণী এক বৎসরের মধ্যে সম্পূর্ণ হয়ে শতবার্ষিকী উৎসবের সমাপ্তি ঘোষণা করবে। ভিত্তি প্রস্তর স্থাপনকালে পশ্চিমবঙ্গ সরকার একথাও ঘোষণা করেছিলেন যে রবীন্দ্র স্মরণী জাতীয় নাট্যশালা হয়ে দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাস এবং নাট্যাচার্য শিশির কুমার ভাট্টাচার্য বহুকালের আশা ও স্বপ্ন সার্থক করবে।

১৯৬১ সন থেকে ১৯৬৪ সন পর্যন্ত রবীন্দ্র স্মরণী নির্মাণ কার্য অসম্পূর্ণ ছিল। বখন ভারতের প্রায় প্রতিটি রাজ্যে রবীন্দ্রজন্মতি সৌধের দ্বার উদ্ঘাটিত হয়ে গেছে তখনো কবিগুরুর নিজ জন্ম নগরীতে রবীন্দ্র স্মরণীর নির্মাণ কার্য উপেক্ষিত হওয়ার দলমত নির্বিশেষে বাংলার শিল্পীদল বিক্ষুব্ধ হল এবং ১৯৬৫ সালে রবীন্দ্র জন্মদিবসে এক বিরাট শোভাযাত্রা করে অসমাপ্ত রবীন্দ্র স্মরণীর প্রাক্ষেপে রবীন্দ্র-জয়ন্তী অনুষ্ঠান করবার জন্ত সরকারের কাছে অনুমতি দাবী করেন। সরকার সেই অনুমতি প্রত্যাখ্যান করায় শিল্পীগণ এবং এক বিরাট জনতা রবীন্দ্র স্মরণীর সম্মুখস্থ পথে রবীন্দ্র জন্মোৎসব পালন করেন এবং রবীন্দ্র স্মরণীর নির্মাণ কার্য ত্বরান্বিত করে অবিলম্বে দারোন্দাটন দাবী করেন। সরকার জনমতের চাপে তখন ঘোষণা করেন যে এই বৎসর অর্থাৎ ১৯৬৬ সালে রবীন্দ্র জন্মদিবসে এই স্মৃতিসৌধের দারোন্দাটন অবশ্যই হবে।

তা অবশ্য হয়েছে। কিন্তু এই দারোন্দাটন এখন বোঝা যাচ্ছে সম্পূর্ণ লোক দেখান আমলাতান্ত্রিক ব্যাপার। কারণ দারোন্দাটন করেই সরকার পুনরায়

দায় বদ্ধ করেছেন। তাছাড়া রবীন্দ্র সরণীকে জাতীয় নাট্যশালারূপে ঘোষণা করে তার পরিচালনার ভার একটি নির্বাচিত স্বয়ংশাসিত সংস্থার হাতে সমর্পণ করার জন্ত সরকারের নিকট দলমত নির্বিশেষে শিল্পীদের যে দাবী ছিল সে সম্পর্কে সরকার এখন পর্যন্ত নির্বিকার রয়েছেন। উপরন্তু গত রবীন্দ্র-জয়ন্তী দিবসে এই দাবী-পত্র নিয়ে বিরাট এক শিল্পীদল রবীন্দ্র সরণী প্রাঙ্গণে উদ্বোধক ডঃ সুনীতি কুমার চট্টোপাধ্যায়ের সঙ্গে সাক্ষাৎ কামনা করে ও সরকারী নির্দেশে তা প্রত্যাখ্যাত হয়। শুধু তাই নয় বিরাট এক জনতা ৫০ লক্ষ টাকা ব্যয়ে নির্মিত রবীন্দ্র সরণী স্মৃতিসৌধ দর্শনের জন্ত সেখানে সমবেত হলে পুলিশ তাদের উপর লাঠিচার্জ করে এবং এই লাঠিচার্জ হয় তখন বখন শীতাতপ নিয়ন্ত্রিত রবীন্দ্র সরণীর অভ্যন্তরে রবীন্দ্রনাথের স্মৃতিপূজা অচলিত হচ্ছিল। এ সম্পর্কে আর কোন মন্তব্য নিম্নরোজন।

পরিশেষে আমাদের বক্তব্য এই যে বাংলার শিল্পীদের সঙ্গে কোন সংযোগ না রাখায় ইতিমধ্যে রবীন্দ্র সরণীর মঞ্চস্থাপত্য এবং প্রাচীরচিত্র রচনায় যে কারুকার্য প্রত্যক্ষ করা যাচ্ছে তা শিল্পী মহলে বিক্ষোভের সৃষ্টি করেছে। আমরা দাবী করে এসেছি এবং আজও করছি, যে রেজেন্সারীকৃত নাট্য, নৃত্য ও সঙ্গীত সংস্থাগুলি থেকে নির্বাচিত প্রতিনিধিগণ দ্বারা এই জাতীয় নাট্যশালায় লক্ষ্য, উদ্দেশ্য এবং পরিচালন নীতি নির্মিত হোক। পরিচালক মণ্ডলীতে নাটক, নৃত্য ও সঙ্গীতের দেশবিখ্যাত প্রতিভাধারীদেরও সদস্য নির্বাচন করা হোক।

সরকার সমগ্র দেশের আস্থাতাজন নির্বাচিত সংস্থার হাতে জাতীয় নাট্যশালা পরিচালনা ভার তুলে করে জাতীয় নাট্যশালায় আর্থিক ব্যয় বরাদ্দ করুন। একমাত্র audit করা ভিন্ন সরকারের এ সম্পর্কে আর কোন নিয়ন্ত্রণ থাকবে না। দেশের শিল্পমানসের উপর এই আস্থা সরকারের নিকট দেশবাসী অবশ্যই দাবী করতে পারে। এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য এই যে সম্প্রতি বিশ্বরূপা প্রাঙ্গণে অচলিত ৮ম বঙ্গনাট্য সম্মেলনে ডঃ সুনীতি কুমার সেনের সভাপতিত্বে এই মর্মে একটি প্রস্তাব গৃহীত হয়েছে। শিল্পসর্বজনীন। সরকার কোন একটি রাজনৈতিক দলের প্রতিনিধি রাজ। শিল্পের বিকাশ এবং উন্নতি কোন একটি রাজনৈতিক দলের দ্বারা প্রভাবিত না হয়ে দলমত নির্বিশেষে অব্যাহত থাক আমাদের এই কামনা এবং দাবী।

মদন রায়, ডঃ ত্রিগুণা সেন, সত্যজিৎ রায়, দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরী, ও. সি.

গাঙ্গুলী, বিষ্ণু দে, শৈবাল গুপ্ত, ডাঃ নীহার মুন্সী, উৎপল দত্ত, সরযু দেবী, সূচিত্রা মিত্র, সবিভাব্রত দত্ত, চারুপ্রকাশ ঘোষ, জহর রায়, ভাসু বন্দ্যোপাধ্যায়, অম্বপকুমার, চিন্ময় চট্টোপাধ্যায়, বিজ্ঞেন মুখার্জী, শ্রামল মিত্র, নির্মল চৌধুরী, অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়, সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়, বোগেশ দত্ত, বিজ্ঞেন চৌধুরী, সুব্রত সেন, সত্য বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রেমাংশু বসু, গীতা দে, শেখর চট্টোপাধ্যায় নৌলিমা দাস, সুভাষ মুখার্জী, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, সুখী প্রধান, সমর সেন, দক্ষিণা রঞ্জন বসু, দিগিন বন্দ্যোপাধ্যায়, বিজন ভট্টাচার্য, জোহন দত্তিদার, শমীক বন্দ্যোপাধ্যায়, চিন্মোহন সেহানবীশ, ডাঃ বুদ্ধদেব ভট্টাচার্য, হাবুল দাস, ডাঃ অরবিন্দ পোদ্দার, কৃষ্ণ কুণ্ডু, সুনীল সিংহ, অসীম চক্রবর্তী, বরুণ দাশগুপ্ত, জ্যোতি ভট্টাচার্য, ডাঃ মনীন্দ্রলাল বিখাস, কালী ব্যানার্জী, রবি ঘোষ, তাপস সেন।

বিক্ষোভ : প্রতিবাদ/সংঘর্ষ

এইদিন রবীন্দ্র সরণীকে জাতীয় নাট্যশালা হিসাবে ঘোষণার দাবীতে নাট্য সংকট প্রতিরোধ কমিটির আহ্বানে কংসকটি সাংস্কৃতিক সংগঠনের কর্মীরা এক বিক্ষোভ মিছিল বার করে রবীন্দ্র সরণীর দিকে অগ্রসর হন। সরণীর সম্মুখে আচার্য জগদীশ বসু রোড ও হরিশ মুখার্জী রোডের মোড়ে পুলিশ তাঁদের পথরোধ করে। বিক্ষোভকারীরা সেখানে বসে পড়েন। বৃষ্টি উপেক্ষা করে সেখানে একটি পথসভা অনুষ্ঠিত হয়। তাঁরা সেখানে রবীন্দ্রসংগীত গাইতে থাকেন ও রবীন্দ্র সরণীর অব্যবস্থার বিরুদ্ধে তীব্র ভাষায় বক্তৃতা করেন।

এঁরা আরো দাবী করেন, সরণী উদ্বোধনের আগে ডাঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ের সঙ্গে তাঁদের প্রতিনিধিদের দেখা করতে দিতে হবে। কিন্তু তাঁদের সে দাবী গ্রাহ্য হয় না।

অপর দিকে উদ্বোধন অনুষ্ঠান চলাকালে এক বিরাট জনতা পুলিশ বেটনী ভেঙ্গে ভবনের ভিতর ঢুকতে গেলে পুলিশের সঙ্গে সংঘর্ষ বাধে।

জনতার অভিযোগ, পুলিশ লাঠি চার্জ করে। সংঘর্ষের সময় একজনের চশমা ভেঙে যায়। কয়েকজনের সামান্য চোট লাগে। পুলিশ দ্রুত অবস্থা আরও জানে।

নাট্য সংকট প্রতিরোধ কমিটির বক্তব্য

নাট্য সংকট প্রতিরোধ কমিটির মুখ্য আহ্বায়ক রবীন্দ্র সরণীর ঘটনা সম্পর্কে নিম্নলিখিত বিবৃতি দিয়েছেন :—

‘রবীন্দ্র সরণীর’ বারোদাটন উপলক্ষে পশ্চিমবঙ্গ সরকার ও তার পৃষ্ঠপোষক-বর্গ শিল্পীদের শান্তিপূর্ণ মিছিলের প্রতি যে আচরণ করেছেন তা মহাকবি রবীন্দ্রনাথের স্মৃতির প্রতি চরম অপমানকর। কারণ এই মিছিলটি ছিল কলকাতার প্রায় সব কটি খ্যাতনামা নাট্য ও যুব সংস্কৃতি প্রতিষ্ঠানের শিল্পীদের মিছিল। মিছিল যখন হরিশ মুখার্জী ও সাকুলার রোডের সংযোগস্থলে এল তখন এক বিরাট পুলিশ বাহিনী এই মিছিলের গতিরোধ করে দাঁড়ায়। আমরাও পুলিশকে জানাই যে এখানে ১৪৪ ধারা জারি নেই বা আমরা রবীন্দ্র সরণী বে-আইনীভাবে দখল করতেও যাচ্ছি না। আমরা উদ্বোধক ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ের কাছে একটি দাবী পেশ করতে যাচ্ছি এবং সেখানে আমাদের এই মিছিলের সকলের স্থান না হলে আমরা একদল প্রতিনিধি প্রেরণ করতে চাই। এই প্রসঙ্গে জনসাধারণকে জানানো দরকার, যে আমলের মিছিলে এমন সব নাট্যকার প্রযোজক ও অভিনেতা ছিলেন যারা রবীন্দ্রনাথের এবং অন্যান্য নাট্যকারের নাটক অভিনয় করে বাংলার জন্ত সুনাম অর্জন করেছেন, কিন্তু তারা আজকের অস্থিঠানে বোগদানের জন্ত সরকারী আমন্ত্রণ পাননি। বাই হোক পুলিশ আমাদের বক্তব্য বধাহানে পৌঁছে দেওয়ার জন্ত ভিতরে লোক পাঠাল। আর ঠিক সেই সময়ে দেখা গেল যে, আর একদল পুলিশ মিছিলের পূর্বদিকের জনতার ওপর লাঠিচার্জ করতে আরম্ভ করার ফলে কয়েকজন আহত হলেন এবং উপস্থিত জনতার মধ্যে প্রবল উত্তেজনা সৃষ্টি হল। আত্মরক্ষাতিক উদ্বোধনের পূর্বেই এই লাঠিচার্জ এবং তার আগে বোমা ফাটানোর উদ্দেশ্যে যে মিছিলটি নষ্ট করা, একথা উপস্থিত জনসাধারণকে আমরা বোঝাতে সক্ষম হই, তখন তারা অসীর বৈর, সাহস ও একতার সঙ্গে পুলিশের উত্তম লাঠির সামনে শান্তিপূর্ণভাবে বসে পড়েন এবং রবীন্দ্রনাথের গান গাইতে থাকেন। ইতিমধ্যে পুলিশের লোক এসে আমাদের জানান যে, আমাদের প্রতিনিধির সঙ্গে দেখা করার প্রস্তাব মুখ্যমন্ত্রী প্রফুল্লচন্দ্র সেন মহাশয় দিয়েছেন। সববেত শিল্পী ও জনতা সে প্রস্তাব অগ্রাহ করেন।

গঙ্গার্ব থেকে নক্ষত্র

১৯৬৬ সালে জন্ম নিল আর একটি গ্রুপ থিয়েটার। নাম নক্ষত্র, মহাকাশের দিকে তাকালে আমরা যেমন জানতে পারি অনেক গ্রহ নক্ষত্রের পরিচয়, নাট্য জগতেও তেমনি একটি নক্ষত্রের আবির্ভাব হল। চাই নভেম্বর বড়বহল।

সঙ্গে সকালে মনোজ মিত্রের 'নীল কণ্ঠের বিব' নিয়ে এলেন ওরা। এই গ্রুপের প্রধান উদ্ভোক্তা বলা যায় শ্রীমল ঘোষ। ইনি আগে গন্ধর্ব গোষ্ঠীতে ছিলেন। সত পার্থক্যের ফলে উনি গন্ধর্ব থেকে চলে এসে, আর এক নক্সত্রের আবিষ্কার করলেন। এই গ্রুপ সম্বন্ধে কিছু বলতে গিয়ে ১৯৭০ সালের একটা স্মৃতিভরিয়ে মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের একটি লেখা আমি উল্লেখ করছি।

আমার গ্রুপ থিয়েটার

মোহিত চট্টোপাধ্যায়

বাঁরা থিয়েটার ভালোবাসেন, তাঁদের অনেকের মতো আমিও একটা 'গ্রুপ' গড়বার কথা ভাবি। আমার সেই গ্রুপ থিয়েটারে অভিনেতারা আসেন, নির্দেশক এসে দাঁড়ান, সহযোগী কলাকুশলীদের আন্তরিক কয়েকটি মুখ ভেসে ওঠে। এঁরা আমার বন্ধু, এঁদের নিয়ে আমার গ্রুপ থিয়েটার। অদূরে অসংখ্য দর্শক। তাঁদের ভালোবাসায় আমাদের আনন্দ, তাঁদের সমর্থনে আমাদের প্রত্যয়, তাঁদের চিত্তের উদ্বোধনে আমাদের সার্থকতা। সবাইকে নিয়ে একটি একান্তবর্তী সংসার।

আমি জানি, আমাদের এই থিয়েটারের মিলিত সংসারে অনটনের অভাব নেই। মঞ্চ পাব না, অর্থও নেই, মহিলা শিল্পী প্রায় ছল'ভ, টিকেট বিক্রীতে কুলোর না। কিন্তু আশ্চর্য, কয়েকজন তরুণ এ সব কিছু উপেক্ষা করে কোন্ এক গভীর পিপাসায়, অদম্য কোন্ ইচ্ছার আলোড়নে গ্রুপের ঘরে বোজ এসে মিলিত হয়। ব্যক্তিগত প্রয়োজন, পারিবারিক কর্তব্য, সন্ধ্যার পরে শহরের আড্ডা, সব কিছুর মধ্যে কষ্টসাধ্য আপোস করে অথবা উপেক্ষা জানিয়ে এঁরা থিয়েটার করতে আসেন। না এসে উপায় নেই, কারণ এঁরা থিয়েটার ভালোবাসেন। থিয়েটার এঁদের সঙ্গী। থিয়েটার এঁদের নিঃশ্বাসের সঙ্গে মিলে যেতে চলেছে।

কিন্তু আমার গ্রুপে কেবল থিয়েটার ভালোবাসিলেই সম্ভবপদ মিলবে না। তাঁকে জিজ্ঞেস করা হবে—থিয়েটার আপনি কেন করতে চান? উত্তর অভিনেতা হলেও প্রশ্ন আসবে—আপনার এই ক্ষমতা থিয়েটারকে নিয়ে কি করতে চান? এর উত্তর যদি হয়, ভালো থিয়েটার করব, এটা একটা আর্ট—আর্টের চর্চা করব। পাঁচটা প্রশ্ন আসবে, আর্ট দিয়ে কি করবেন? উত্তর, যদি হয়—আর্ট দিয়ে আমার কি হয়—জাতির শিরচেতনা সূচ হয়। প্রশ্ন

হবে—তাহলে জাতির সমস্তটাকে আপনার মনে রেখেই কিছু থিয়েটার করতে হবে। যে মুহূর্তে জাতি এবং জীবন থেকে আলাদা ক'রে শিল্প নামে মহৎ কিছুকে আপনি গুরুত্ব দেবেন, আপনার সদস্তপদ খারিজ। অর্থাৎ প্রতিটি অভিনেতা এই গ্রুপে স্রবণে রাখবেন, প্রত্যেকটা নাটকে তাঁকে যে ভূমিকাটি দেওয়া হবে সেটি ছাড়া তাঁর আরো একটি ভূমিকা থাকবে। প্রত্যেক অভিনেতা ছুটি করে 'রোল' করেন—একটি নাট্যকাহিনীর, অপরটি এই নাটকটিক'রে তিনি যে সামাজিক দায়িত্ব পালন করেন তার। এই ছুটি রোলে যিনি সার্থক, তিনিই শিল্পী এবং আমাদের সহযোগী।

নির্দেশক যদি মঞ্চযোগ্যতা যাচাই ক'রে নাটক খোঁজেন, তাকে বলা হবে—দয়া ক'রে ভালো নাটক খুঁজবেন না। নাটক হিসাবে উৎকৃষ্ট—এরকম অনেক রচনা পৃথিবীতে কম নেই, এদেশেও কিছু মিলবে। নির্দেশককে নাটক নির্বাচন করতে হবে। আর তাঁর নাটক নির্বাচনের মধ্য দিয়েই তাঁর সামাজিক চরিত্র চিনে নেব।

সমাজের দায় দায়িত্ব এড়িয়েও তিনি যদি নাটক খোঁজেন—নানা তাড়নার আহত আমাদের মতো সামাজিক মানুষ এ-নির্দেশককে নিয়ে ঘর করতে পারবে বলে মনে হয় না। তাছাড়া তাঁর নির্দেশিত নাটকগুলো যদি নির্দেশকের বিশেষ কোন সুস্থ ভাবনাবর্ণনের সঙ্গে যুক্ত না থেকে বিচ্ছিন্নভাবে কেবল শিল্পসার্থক নির্দেশনার দৃষ্টান্ত হয়—আমাদের হাততালিতে কিন্তু শব্দ হবে না, বরঞ্চ নিঃশব্দে তাঁকে চলে যেতেই অনুরোধ করা হবে।

আর নাট্যকার? গ্রুপের নিজস্ব সামাজিক ভূমিকার দায়িত্ববোধের সঙ্গে, তার পদক্ষেপের ছন্দের সঙ্গে এবং নিঃশব্দ প্রবাসের তরঙ্গের সঙ্গে যে নাট্যকারের বক্তব্যের মিল থাকবে, কেবল তাঁর নাটকই নির্বাচন করা হবে। অল্প লেখকরা বড় হলেও আমাদের আত্মীয় নন। অবশ্য আমাদের এই লেখক কেবল বক্তব্যের একান্তভাবেই আমন্ত্রণ পাবেন না—তিনি শিল্পী, তাঁর শিল্প ও স্বভাবের যেখানে সিদ্ধি আমাদের অনুরাগও সেই কেন্দ্র থেকে হাত বাড়াবে।

এই আমার গ্রুপ থিয়েটার। চতুর্দিকে গড়ে উঠছে। কে ধামার?

১৯৭১ সাল নভেম্বর পর্য্যন্ত যতদূর হিসাব পাওয়া যায়, একাংক ও পূর্ণাঙ্গ বহু নাটক ওরা মঞ্চস্থ করেছেন। এর মধ্যে উল্লেখযোগ্য নাটক হিসাবে নাম করা যায় মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের 'মৃত্যু সংবাদ', 'চন্দ্রলোকে অগ্নিকাণ্ড' এছাড়া ছোট নাটক অমর গঙ্গোপাধ্যায়ের 'সন্ধ্যার বড়', মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের 'সোনাল

চারি', অভিজ্ঞতাপূর্ণাধ্যায়ের 'নানা রঙের দিন', শ্রামল ঘোষের 'প্রোভাষিত স্বপ্ন', পান্ডুপালের 'বিচার'। যেভাবে অভিনয় করেছেন বুদ্ধদেব বসুর 'তপস্বী ভরতিনী', 'কালসন্ধ্যা', মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের 'সোনার চারি', 'চন্দ্রলোকে অগ্নিকাণ্ড'। নক্ষত্রগোষ্ঠী এখানেই ধেমে যাননি। এঁরা বিদেশী অঙ্কুরণে বিচার্য শ্রামলের নাটক অবলম্বনে অসিত দে-র রূপান্তর 'বৃষ্টি বৃষ্টি', এই নাটকটি সাধারণ মানুষের কাছে নতুন স্বাদ এনে দিয়েছিল, এই নাটকের প্রয়োগ প্রধান ছিলেন শ্রামল ঘোষ। বিধরূপায় নাট্য উৎসবে এটি প্রথম অভিনয় হয়।

নক্ষত্র গোষ্ঠী ১৯৭১ সালে একটি হুঃসাহসিক প্রচেষ্টার অবতীর্ণ হলেন বিয়েটার সেণ্টারে প্রতি শনিবার নবেম্বু সেনের 'নয়ন কবিরের পালা' নিয়ে মাত্র ছুটি চরিত্রের প্রায় দেড় ঘণ্টার অভিনয়ে দর্শককে মুগ্ধ করে দিয়েছেন, আর মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের 'ক্যাপ্টেন হুন্স', এরা অভিনয় করেন। 'ক্যাপ্টেন হুন্স' প্রসঙ্গে নক্ষত্রের স্মৃতিচারণের ব্যক্তব্যটি তুলে দিচ্ছি।

ক্যাপ্টেন হুন্স প্রসঙ্গে

প্রাগৈতিহাসিক ঝাপড়ের সামান্যতম স্মৃতি হয়তো বাহুঘরে মিলবে—মানুষের জন্ত পথ ছেড়ে তারা সব কোথায় মিলিয়ে গেছে। কিন্তু ঐ সব বিকট লুপ্ত প্রাণীর অদৃশ আত্মা কিছু মানুষের উপর আজো তর করে আছে। তাই মানুষের বৃহত্তম শত্রু আজো সম্ভবত মানুষ—এই কলঙ্কিত অপরাধে সভ্যতা আর কতকাল অভিযুক্ত থাকবে? 'ক্যাপ্টেন হুন্স' নাটকটিতে মানুষের এই কলঙ্কমুক্তির উদ্যোগ ও অভিযানের দায়িত্ব স্বীকার করা হয়েছে। এই কাহিনী একটি পথের মানচিত্র। আজকের ইতিহাস গড়েছে এই পথের উপর, আজকের নাটক গড়ে উঠেছে এই পথের হু ধারে। এইখানে দেখা মিলছে স্বপ্ন-বজুর, এইখানে পথরোধ করে দাঁড়াচ্ছে নষ্ট নারক। সংঘর্ষের হাত থেকে নিস্তার নেই। এই কম্পমান গ্রহেরে আমরা এখনো অনেকেই বড় হির, অদৃষ্ট উদাসীন কিংবা আলস্তে মগ্ন। এই স্থির মুহূর্তে একটি আহ্বান কিন্তু ঠিকই ভেসে আসে—সব অনাড়ম্বর চুরমার করে এগিয়ে বাবার বাঁশী বাজায়—দেবী করলেই তুল হবে। নিজেদের দায়িত্বের মুহূর্তটি গ্রহণ করার মধ্যেই তো লস্টিক বাঁচার পথ।

নক্ষত্র গোষ্ঠীতে যারা বিভিন্ন সময়ে অভিনয়ে অংশ নিয়েছেন :—স্বপ্ননা

ঘোষ, মানব সেন, শ্রামল ঘোষ, মানস মুখার্জী, শ্রামলবরণ ঘোষ, অসিত দে, তপন গঙ্গোপাধ্যায়, অশোক সোম, রাজকুমার উপাধ্যায়, দীপেন সেনগুপ্ত, শান্তি চক্রবর্তী, মানস মুখোপাধ্যায়, রেবা রায়চৌধুরী, শর্মিষ্ঠা ঘোষ, কৃষ্ণা দাস, অমল চক্রবর্তী, দেবল সেনগুপ্ত, ভিন্স বন্দ্যোপাধ্যায়, দিলীপ ঘোষ, অশ্বন গঙ্গোপাধ্যায়। মঞ্চস্থাপত্য—তাপস বসু, আবহস্থজন—রাজকুমার উপাধ্যায়, দীপচিহ্ন—বরূপ মুখোপাধ্যায়, প্রয়োগ প্রধান—শ্রামল ঘোষ। নক্ষত্রের কার্যকরী সমিতি : সভাপতি—অসিত দে, সহসভাপতি—অমল চক্রবর্তী, সম্পাদক—শ্রামল চক্রবর্তী, দিলীপ ঘোষ, কোষাধ্যক্ষ—নিতাই দে, সদস্য—অশ্বন গঙ্গোপাধ্যায়, তরুণ বন্দ্যোপাধ্যায়।

নক্ষত্রের ১৯৭২ সালের নাটক ‘খনন কাহিনী’ নাটক ও নির্দেশনায়—নীলকণ্ঠ সেনগুপ্ত মূল—‘স্ব ডেডলি গেম’। ফ্রিড্রিশ ডুরেলমাট। প্রথম অভিনয়, ২১ এপ্রিল ১৯৭২ মুক্ত অঙ্গন মঞ্চে অভিনয় হয়েছিল।)

স্বজনী

১৯৬৬ সালে কয়েকজন স্বজনশীল ব্যক্তি ববোজনাথের ‘শান্তি’ (নাট্যরূপ বীক মুখোপাধ্যায়) নিয়ে বিভিন্ন স্থানে দিনে দিনে এক অভিনব খ্যাতির সোপান তৈরী করলেন স্বজনী সংস্থার বলিষ্ঠ প্রযোজনার মাধ্যমে। রাজনৈতিক অস্থিরতা এবং আর্থিক সমস্যা কাটিয়ে দীর্ঘদিন পরে আবার মিলিত হয়েছিলেন নতুন উদ্ভবে নাট্য প্রয়াসে এগিয়ে যাবার সংকল্প নিয়ে। তপনকুমার ঘোষালের ‘রক্তাক্ত নখর’ একাঙ্ক নাটকটি নিয়ে সুদূর মধ্য প্রদেশের বিলাসপুরে সারা ভারত একাঙ্ক নাট্য প্রতিযোগিতায় অংশ নিলেন। সেখানে পেল সর্ব ভারতীয় স্বীকৃতি। তপন বাবুর রচিত—‘শিল্পীর চোখে জল’ (পূর্ণাঙ্গ) ও ‘ফেরার বেলা’ (একাঙ্ক) নাটক দুটি মঞ্চস্থ করল ‘মুক্ত অঙ্গন’। বিয়েটার সেন্টার ওচ্যাপেল্ চার্চ রঙ্গালয়ে। কলকাতা এবং মফঃসলে অভিনয় করে আশাতীত লাড়া এরা পেলেন। এ ছাড়া বাংলা সাধারণ রঙ্গমঞ্চ শতবর্ষ পূর্তি উৎসবের কর্মসূচীতেও নাটক মঞ্চস্থ করার অল্প উদ্যোগী হয়েছেন। স্বজনীর শিল্পীবৃন্দ :—রায়প্রসাদ দাস, নীলু গোমেস, স্ট্যানিস্লস্ গোমেস, জেরাল্ড গোমেস, রবীন গোমেস, রনজয় সর্দার, মোহনলাল মণ্ডল, অনাথ সাহা, সুবোধ ভট্টাচার্য, মহঃ আনয়ার আলি, পিটার আলভারেজ, পি. এস. রাও, টি. সিং ও অজান্ত অনেকে।

নান্দীকার থেকে থিয়েটারে ওয়াকশপ

১৯৬৭ সাল। ১৩ই জুন মুক্তাঙ্গন মধ্যে একটি নাটক দেখতে গিয়েছিলাম। ঘটনাটা এদেশের নয়, বিদেশের। ভিয়েতনামের কুয়াং জি প্রদেশের একটি বৃদ্ধা কৃষক রমণী ও তার একমাত্র সন্তানের আত্মত্যাগের কাহিনী। এক কথায় বলা যায় মার্কিন সাম্রাজ্যবাদী ও তাদের পোষা দঃ ভিয়েতনামের সামরিক চক্রের বিরুদ্ধে একটি বগিষ্ঠ বিকার।

বিভাগ চক্রবর্তীর ভিয়েতনামই আমি প্রথম দেখেছিলাম। অবশ্য পরে জানতে পারলাম ১৯৬৭ সালে নান্দীকার থেকে ১৪ জন শিল্পী এক সঙ্গে বেরিয়ে এসে এই দল গড়লেন, এই দল গড়ার কাজ বারা করেছেন তাদের মধ্যে বিভাগ চক্রবর্তী, মারা বোব, ইনি ‘নাট্যকারের সন্ধানে ছাট চরিত্রে’ মেরের ভূমিকায় অনবদ্য অভিনয় করতেন, যে অভিনয় আজও ভোলা যায় না। অল্পয় গাঙ্গুলী ইনিও বাবার চরিত্রে অভিনয় করে খুবই সুনাম অর্জন করেছিলেন। চিন্ময় রায়, অশোক মুখার্জী, মানিক রায়চৌধুরী, তাপসী গুহ, নিমাই বোব, বিমলেন্দু বোব, গোপাল দত্ত, অজিত সরকার, মহেশ সিংহ, অশোক দাসগুপ্ত।

এদের প্রথম নাটক ৬৭ সালের ৮ই নভেম্বর মুক্তাঙ্গনে শনওকেসীর জুনো এণ্ড দ পেরক্-এর বাংলা রূপান্তর অশোক মুখোপাধ্যায়ের ‘হারার আলোয়’ অভিনয় হয়। পরপর এই নাটক এরা ৫৬টি শো করেন।

১৯৬৯ সালে এরা ৬ই জুন উৎপল দত্তর ‘হাঁড়ি ফাটবে’ রাতের অতিথিকে নাম পাণ্টে মুক্তাঙ্গনে অভিনয় করেন। ৭১ সালে মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের ‘রাজ-রক্ত’ অভিনয় করেন মুক্তাঙ্গনে। প্রায় ৪২টি শো করেন এই নাটকের। ৭২ সালে এরা রজনায় মনোজ মিত্রের প্রাম্য জীবনের পটভূমিকায় লেখা নাটক ‘চাকভাঙা মধু’ অভিনয় করেন। ৭২ সালের ২১শে জুলাই আনন্দবাজার পত্রিকার একটি সমালোচনার কিছু অংশ উল্লেখ করা হল।

চাক ভাঙা মধু

মনোজ মিত্রের চাক ভাঙা মধু আদর্শে মধুই না, সুখবীণা হাঁড়ির মধ্যে লুকনো এক বিষধর সাপ। নাটকের শুরুতেই মাতলা ওঝা তার মেয়ে বাদামীর সঙ্গে ওই হাঁড়ি নিয়ে মর্যাদাসিক বসিকতা করেছে; অন্তোপায় পোষাতি মেহেতী তার চেয়েও মারাত্মক বসিকতা করতে গিয়েছিল মহাজনের সঙ্গে। কল হল

ঠিক উল্টো। দেখা গেল অপ্রয়োগের জ্যাক্স সাপেরা, প্রয়োজনের কালে অ'র জীবিত থাকে না—এই মহাসত্য নিয়েই চাক ভাঙা মধুর বাজা শুরু।

সবু আলাদা করে বিচার করলে বলতে হয় চাক ভাঙা মধুর 'জটা' তুলনা-রহিত। বিভাস চক্রবর্তী কেবল বাঁচনিক অভিনয়-কৌশল দিয়ে একে ভরিয়ে দেননি, তাঁর প্রতিটি অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ যেন সুচতুর বুদ্ধের খল মনোবাসনাকে জীবন্ত করে তুলেছে। এ চরিত্রের চাপলা বসিকতা ও লোভ সমগুরুত্বে অঙ্কিত। মানিক হার চৌধুরীর 'শঙ্কর' একটি বিশেষ ধরনের অভিনয়ের সঙ্গে আমাদের পরিচয় করার। এবং তা গ্রহণের ক্ষেত্রে কোন সঙ্কোচ থাকার কথা নয়। চরিত্রটি কোথাও ভাল রিলিফের কাজও করেছে। মালা নাথের 'দীক্ষা' উপভোগ্য। বিমলেন্দু ঘোষ অঘোর চরিত্রের রূপকার।

প্রয়োগ পরিকল্পনা যেখানে অসামান্য, সেখানে পরিচালনার কথা আলাদা করে বলার অপেক্ষা রাখে না। বিভাস চক্রবর্তী এই দায়িত্ব বহন করেছেন। শেষকণ্ঠে তাঁর প্রতি আমাদের বক্তব্য : পরিণতির দৃশ্যের বিশেষ কম্পোজিশনের মোহে নাটকটিকে বিশেষ উদ্দেশ্যের সীমায় টেনে না নিলেও বোধহয় ক্ষতি ছিল না। তাপস সেনের আলো, মহেশ সিংহের মঞ্চ পরিকল্পনা এবং সৌরেশ দত্তর সংগীত ও ধ্বনির প্রয়োগ পরিস্ফুট ও যথাযথ।

এছাড়া চেখভের দু'বেয়ার তত্ত্বস্বরূপে সত্যোন মিত্র 'জংলী' একাংক ও সত্যোন মিত্র মৌলিক একাংক 'চাই সন্ন্য চাই', নাটকও এরা অভিনয় করেন। আরো যারা যারা বিভিন্ন সময়ে এদের সঙ্গে অভিনয় করেন, রায় সুখোপাধ্যায়, গৌরাজ গুপ্তাচ্যুত, প্রীতম সরকার, সমীক্স সুখোপাধ্যায়, শ্রেষ্ঠ গৌরাজ গুপ্তাচ্যুত। আলোর—বিমলেন্দু ঘোষ। তাপস সেনও এদের আলো করেন। সঙ্গীত—সৌরেশ দত্ত, রূপসঙ্কার—গণনাট্যের প্রখ্যাত শিল্পী শক্তি সেন, নির্দেশনার বিভিন্ন সময়ে দেখা গেছে, বিভাস চক্রবর্তী, চিন্ময় রায়, মহেশ সিংহকে।

উত্তর দরবারী

১৯৬৭ সাল, যুক্তাক্সন মঞ্চ ২১শে অক্টোবর একটি নতুন ধরনের নাটক দেখান, অমর গল্পোপাধ্যায়ের, 'আগ্নেয়গিরি'। একটা দেশে বখন ক্যালিফোর্নিয়া চাপার দিয়ে ওঠে সেই শক্তি দেশের অশান্তি জনসাধারণের উপর

যে ফ্যানিষ্ট তাগুব চালায় সেই বীভৎস অত্যাচারের শেষ স্তরে দেশের সকল মানুষ এক হত, ক্রোধে দাঁড়ায়। এ নাটক তারই একটা জলন্ত দৃষ্টান্ত বলা যায়। একটা বিদেশী কাহিনী স্টেন বেক-এর মুন ইস ডাউন অবলম্বনে অমরনা এই আগ্নেয়গিরি সৃষ্টি করেন। ৩৭ সালে এই নাটকের অভিনয় দেখে উত্তর দরবারী গোষ্ঠী রাহু রায়কে সেই বছরের সর্বশ্রেষ্ঠা মহিলা শিল্পী হিসাবে স্বীকৃতি দিয়েছেন। এই নাটক এর পরে এরা বিধ্বংসকারী অভিনয় করেন ও ১২টি শো পর পর করেন। এই দলের সার্থকতা দেখে ভারত কোন কারণ নেই এইটেই এদের প্রথম নাটক। এর আগে প্রায় দীর্ঘ ৬ বছর ধরে নাটকের উপর নানান পরীক্ষা নিরীক্ষার ভেতর দিয়ে এরা এগিয়ে এসেছেন। এদের প্রথম নাটক ভবেন্দু ভট্টাচার্যের ‘কুশীলব’। তারপর এরা করেন অমর গোপাধ্যায়ের ‘অন্যকারের আয়না’, তারপর এরা করেন দ্বিজেন্দ্রলালের ‘বঙ্গ নারী’। এই নাটক পরিচালনা করেন রঞ্জিত দত্ত। এর পর করেন সঙ নাটক। পরিচালনা দিলেন জয়ন্ত ভট্টাচার্য। এ ছাড়া বিভিন্ন সময়ে কিছু একাংক নাটকও এরা অভিনয় করেন। যেমন—‘তুমি শুধু ছবি’, ‘ঠাকুর দা’, ‘৪২ এর বেকুব’, ‘বোজা-ভিসার’, ‘গ্রন্থি’। এই সংস্থার অভিনয় করেন অজিত লাল দাস, কৃষ্ণ চ্যাটার্জী, দেবী চ্যাটার্জী, চন্দন গাঙ্গুলী, জয়ন্ত ভট্টাচার্য, শ্রীমল ভট্টাচার্য, তাপস বোস, দেবু বোস, রঞ্জন চক্রবর্তী, দীপু চক্রবর্তী, এস শেঠ, সত্য ঘোষ, কল্যাণ মিত্র, পবিত্র ঘোষ, পরিমল রায়, রাহু রায়, মঞ্জুশ্রী রায় চৌধুরী। এদের বেশির ভাগ নাটকই পরিচালনা করেছেন ভবেন্দু ভট্টাচার্য।

ঘরোয়া

১৯৬৭ সাল, বহু আশা আকাঙ্ক্ষা নিয়ে জয় নিল আর একটি দল নাম ঘরোয়া, এরা প্রথম যাত্রা শুরু করেন উৎপল দত্তর ‘বীণ’ নাটক দিয়ে। তারা এর পর জগমোহন মজুমদারের ‘করুণা কোরো না,’ চিররঞ্জন দাসের ‘সমুজ্জের দাদ’ অভিনয় করেন। তারপর এরা করেন স্বত্বিক ঘটকের ‘জালা’, ব’হেন্দ্র ভট্টাচার্যের ‘ইচ্ছা সূত্র’, রমেন লাহিড়ীর ‘আমিই লেনিন’, রবীন্দ্র ভট্টাচার্যের ‘আলোর আলোর’। এরপর এরা সূর্যজ নাটকে হাত দিলেন। প্রথম নাটকই কুবক জীবনের পটভূমিকার সময়ের বহুর গল্প অবলম্বনে বরুণ দাসগুপ্তর ‘আবর্ত’। এরপর গেলেন শ্রমিক জীবনের সঙ্গে পরিচিত হতে

গোর্কী অবলম্বনে শশীক গঙ্গোপাধ্যায়ের 'সামান্ত অসামান্ত'। নাটক নিয়ে 'আবার' গেলেন কৃষ্ণ জীবনে মনোরঞ্জন বিশ্বাসের 'আমার মাটি' নিয়ে। এই সব নাটক অভিনয় করে এরা বহু পুংস্কার ও বহু প্রশংসা লাভ করেন। চিরঞ্জন দাস, সন্তোষ বসু, তরুণ লাহিড়ী, শংকর গাঙ্গুলী, দীপক বসু, কড়িং সরকার, অনিল মণ্ডল, বিষ্ণুপদ চট্টোপাধ্যায়, বিশ্বরঞ্জন পাল, দীপেন মুখার্জী, পূর্ণচন্দ্র মুখার্জী, শিবু চক্রবর্তী, মদনমোহন গুপ্ত, মাঃ দৌলত, মাঃ চিত্তর, মাঃ সন্তু, শংকর মুখার্জী, বিশ্বনাথ মুখোপাধ্যায়, স্বপন গাঙ্গুলী, বাসুদেব সেনগুপ্ত, প্রদীপ সরকার, জ্ঞান দাস, বাবলু বোস, বাবলু ভট্টাচার্য্য, হীরেন ঘোষ, মিলন চক্রবর্তী, দেবশীষ চট্টোপাধ্যায়, রমাপতি চট্টোপাধ্যায়, নন্দহলাল চট্টোপাধ্যায়, অরুণ মুখার্জী, বেবী সরকার ও উমা প্রামাণিক বিভিন্ন সময়ে অভিনয়ে অংশ নেন।

নবরত্ন

১৯৬৮ জুলাই মাসে নবরত্ন উদ্বোধন করে। বিভিন্ন নাটক ও অভিনেতাগণ :
কামধেনু—রচনা : নবকুমার গরাই, নির্দেশনা : মৃত্যুঞ্জয় বন্দ্যোপাধ্যায়।
 বর্তমান যুগের মধ্যবিত্ত একটি পরিবারের চাকুরিজীবী এক নারীর সুখ দুঃখ আশা-আকাঙ্ক্ষার কাহিনী নিয়ে হাসিকান্নার নাটক।
অন্তরালে—রচনা : নবকুমার গরাই, নির্দেশনা : শম্ভু কর্মকার,.....সৌখিন মঞ্চ জনতাকে কেন্দ্র করে বিভিন্ন টাইপ চরিত্রের সমাবেশে নাট্যসংস্থাদের নানা সমস্যা, অভিযোগ-স্বকোশলে ভুলে ধরা হয়েছে, আগামী দিনের আশার কথাও ফুটে উঠেছে, সেই সঙ্গে এক অভিনেত্রী ও নাট্যকারের জীবন-অন্তরালের রহস্যও উদ্ঘাটিত হয়েছে।
জিন্দেগী বন্দী—রচনা ও পরিচালনা : নবকুমার গরাই।
জালবাঁধ—রচনা : নবকুমার গরাই, পরিচালনা : তারাপ্রসন্ন বন্দী,.....
গুপ্তচর—রচনা : নবকুমার গরাই, নির্দেশক : মল্লয় মহান্তা,.....পাক হামলার পটভূমিতে তিনটি পুরুষ চরিত্র নিয়ে রহস্যময় আধ ঘণ্টার একাধ নাটক। সদস্য শিল্পীবৃন্দ : নিরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়, অনিল সাহা, চিত্ত ঘোষ, অমর গোস্বামী, সুবোধ দাস, দীন মহম্মদ খাঁ ও নবকুমার গরাই। সংস্থা সাকল্যের সঙ্গে বিশ্বরূপা, রঙমহল, মিনার্ভা থিয়েটার ও নেতাজী স্মৃতি ইন্সটিটিউটে তাদের নাটক মঞ্চস্থ করেছে। অতিরিক্ত মঞ্চভাড়া ও অর্থনৈতিক কারণে নাট্য প্রযুক্তি

অনুবিধার সৃষ্টি করে। সংস্থার কতৃপক্ষ স্বল্পব্যয়ে বঙ্গ আশ্রাসে মঞ্চস্থ করবার মত নাটক প্রস্তুত করার কথা চিন্তা করছেন। সম্পাদক শত্ৰুনাথ কর্মকার, মল্লয় মহান্ত, পরান মহান্ত।

সুদর্শনম

১৯৬৮ সাল, ২৬শে জুন যুক্তাগনে একটি হাসির নাটক দেখতে গেলাম। পরনিলা পরচর্চা, আর অহেতুক কৌতুহল এর বে একটা বিরোগাস্তক পরিণতি থাকতে পারে এ কথা সেদিন বিভূতি মুখোপাধ্যায়ের 'নিতাই গড়গড়ির বৌ' দেখে মনে হল। হাসতে হাসতে নিজের অজান্তেই কেমন করে গম্ভীর হয়ে বাওয়া যায় সুদর্শনম গোষ্ঠী প্রবোজিত নিতাই গড়গড়ির বৌ দেখে অমুভব করলাম। অবশ্য এর আগে ১৯৫৪ সালে এরা বনকুলের 'ককি' দিয়েই যাত্রা শুরু করেন। মাঝখানে রবীন্দ্রনাথের 'চিরকুমার সত্য', 'শুক বাক্য', গিরিশ বোষের 'ব্যায়সা কা ত্যায়সা', অজিত মুখোপাধ্যায়ের 'ধানা থেকে আসছি', শৈলেন্দ্র গুহ নিরোগীর 'বৌদির বিয়ে', 'বর্ণা', মনোজ মিত্রের 'আরক্ত গোলাপ', কিরণ মৈত্রের 'তেলে জলে', 'নাম নেই', বীর মুখোপাধ্যায়ের 'ভিলোত্তমা' সঙ্গীক চট্টোপাধ্যায়ের 'সামনে অন্ধকার' অভিনয় করেন। এরপর এরা টেনেনস র্যাটিগান এর 'ব্রাউনি ভাস্‌ন' এর রূপান্তর সাংবাদিক নাট্যকার জ্যোতির্ধর বসুরায়ের একটি নতুন ধরণের নাটক 'একা একা' অভিনয় করেন। একা একা সন্ধে বলতে গিয়ে একথা বলা যায়, স্বামীর অনেক বড় হবার স্বপ্ন কিন্তু বাধা অনেক। আরজী যে স্বপ্ন দেখে সুখী জীবনে একেবারেই রুচি বাস্তব। তাই দুটো মনের মধ্যে কোথায় যেন চির খেয়ে যায়। মাঝপথে এলো এক ফুটন্ত যৌবন, যার কলে সব গেল ওলট পালট হয়ে। সব ভেসে যায় শ্রোতের মতন। এই নাটক বিভিন্ন সময়ে এরা অভিনয় করেন। সংস্থার নাট্য নির্দেশক কুমার শোভন, লক্ষ সংযোজক মনতোষ চৌধুরী, আলোর শিবসুন্দর দাস। আর অভিনয়ে ছিলেন-সীমা বিশ্বাস-সমীর মুখোপাধ্যায়, রঞ্জিত বোষ, অলোক বসু, দীপেন চন্দ্র, অম্বরূপ সরকার, গণেশ পাল, জগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, অপূর্ব ভট্টাচার্য্য, পরিমল ভট্টাচার্য্য, অমরেন্দ্র চক্রবর্তী, অশোক চট্টোপাধ্যায়, শ্রীমল মুখোপাধ্যায়, শুভেন্দু, শেখর-ভরুণ দত্ত, দেবব্রত রায়, জিতেন দত্ত, মায়ারায়, মন্দিরা দাস, রজনট মুখোপাধ্যায় ও কুমার শোভন।

অনুভব

১৯৮ সাল। বাংলা নাট্যশালায় ঐতিহ্যের পথ চেয়ে কতবঙলা নাট্য সমিতি ছেলের নাট্যবোধ থেকে উদ্ভূত একটি নতুন হল 'অনুভব'। প্রগতিশীল নবনাট্য আন্দোলনের সংগে আর একটি নাম জড়িত হলো। বেহালার অনুভব'লুপ্ত 'অহীন্দ্র মঞ্চ' (অমর গাঙ্গুলী প্রতিষ্ঠিত) ৭ই ফেব্রুয়ারী '৬৭, এরা প্রথম সাধারণ্যে অভিনয় করলেন দীপেন্দ্র সেনগুপ্তের মৌলিক নাটক 'বিত্তীয় পৃথিবী, আনাতোলে ফ্রাঁর কাহিনী অবলম্বনে দীপেন্দ্র সেনগুপ্ত রচিত হাসির নাটক 'নিহত নিরতি'। ঐ মঞ্চের '৬৭ সালে অভিনীত হল চিত্তরঞ্জন ঘোষের 'দাঁও ফিরে সে অরণ্য', আস্তন চেকভের 'দ্বি প্রপোজাল' অবলম্বনে দীপেন্দ্র সেনগুপ্তের 'শুভ প্রস্তাব', লেডী গ্রেগরীর নাটক অবলম্বনে 'ঝড়ের খেঁচা'। '৬৮ সালেই অনুভব দীপেন্দ্র সেনগুপ্তের পূর্ণাঙ্গ নাটক 'শনিবারের বিকেল' মঞ্চস্থ করলেন অহীন্দ্রমঞ্চ, বঙমহলে। নাটকটি বহু পত্র পত্রিকার প্রশংসাব্যবহৃত হয়েছিল এবং পরে 'আকাশবাণী কলিকাতা' থেকে প্রচারিত হয়। এই নাটকটি এখনও পর্যন্ত বহুবার মুক্ত অঙ্গনে, বিশেষপার, বঙমহলে, তুঙ্গ হলে অনুভব গোষ্ঠী অভিনয় করেছেন। '৬৯ সালে চেকভের 'সো'বান সং', অবলম্বনে দীপেন্দ্র সেনগুপ্তের 'পূরবা' নাটকটি প্রযোজিত হলো। '৭০ এ এরা প্রযোজনা করলেন মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের কাহিনী অবলম্বনে দীপেন্দ্র সেনগুপ্তের 'হাবানের নাভজামাই', প্রদীপ রায়ের কিশোর নাটক 'শক্তিশেল', মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের 'সিংহাসনের ক্ষয়রোগ'। তিনটিই পূর্ণাঙ্গ নাটক এবং স্মৃতিযুক্ত। এরপর '৭১ সালে অনুভব-এর বহু বিতর্কিত নাটক শান্তিরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়ের কাহিনী অবলম্বনে দীপেন্দ্র সেনগুপ্ত রচিত 'সওয়ারাল' নাটকটি প্রথম মঞ্চস্থ হয় ২৮শে সেপ্টেম্বর মুক্ত অঙ্গনে। নাটকটি বহুবার মুক্ত অঙ্গনে এবং অ্যাকাডেমী অফ্‌ ফাইন আর্টস মঞ্চ মঞ্চস্থ হয়েছে। পাঁচ বছরের অল্প পরিধিতে এরা এপর্যন্ত মঞ্চস্থ করেছেন এগারোটি নাটক। অনুভবের গতি এখনও অব্যাহত। মহান নাট্যকার শটীল সেনগুপ্তের পুত্র দীপেন্দ্র সেনগুপ্ত এই গোষ্ঠীর পরিচালকের দায়িত্বে আছেন। ইনি 'নাট্যকার' এবং 'অনুভব' গোষ্ঠীর সঙ্গে জড়িত ছিলেন। এই সংস্থার বিভিন্ন সময়ের অভিনেতা এবং কলাকুশলীরা হলেন—দীপেন্দ্র সেনগুপ্ত, তাপস দাসগুপ্ত, সত্যপ্রিয় ঘোষ, মিহির গাঙ্গুলী, শিবনাথ গাঙ্গুলী, অজয় বসু, অসীম ভাট্টা, ইন্দ্রজিৎ চট্টোপাধ্যায়, বিবেক সেনগুপ্ত, রতন চক্রবর্তী, অরুণ ভাট্টা, দিলীপ

চক্রবর্তী, অনিন্দ্য নন্দী, অলক চ্যাটার্জী, শান্তজিৎ সেনগুপ্ত, অজিত গুপ্ত, চিত্ত-ভাদ্রাঙ্গী, অনিল দাস, কৃষ্ণ রায়, সুনীল ঘোষ, মারা ঘোষ, মঞ্জুশ্রী বসু, মন্দিরা দাস, মীনা চ্যাটার্জী, নবেন্দু ব্যানার্জী, সুনীল বসু, পিণ্টু বসু প্রভৃতি।

সৌভ্রাতৃত্ব

১৯৬৮ সাল, আর একটি নাট্য সংস্থার উদয় হলো বাদ্যের শুকু একাংক নাটক দিয়ে। এরা অল্পদিনেই বহু নাটক অভিনয় করেছেন। এর মধ্যে বিমল রায়ের 'অভিনয়,' অমর গঙ্গোপাধ্যায়ের 'এক অধ্যায়,' অনিল মুখার্জীর 'বিষে মাইনাস বো,' শৈলেশ গুহ নিয়োগীর 'ক্যাম্পথ্রী,' 'অনশন ভক্ত,' জোজন দত্তদারের 'নবাক্রম,' সলিলসেনের 'ডাউন ট্রেন,' কিরণ মৈত্রের 'বা ভারা পারেনি,' চিত্তরঞ্জন ঘোষের 'দেবরাজের মৃত্যু,' নারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'এমনও দিন আসতে পারে,' রতন কুমার ঘোষের 'পিতামহদের উদ্দেশ্যে,' সলিল চৌধুরীর 'অরুণোদয়ের পথে,' প্রভৃতি। এই সংস্থার পরিচালক অশোক চ্যাটার্জী, অমর দাস ও অমিতাভ রায় মুখার্জী। সংস্থার সম্পাদক প্রণব কুমার মিত্র। বহু জায়গায় নাটক অভিনয় করে মর্যাদা পেয়েছেন ও পুরস্কৃত হয়েছেন।

নাটক বাঁচাও আন্দোলন

১৯৬৯ সাল, নাটক বাঁচাও আন্দোলন শুরু করলেন নাট্য সংগ্রাম সমিতি। এই উপলক্ষে নাট্য কর্মীদের সংঘবদ্ধ করার জন্য বিভিন্ন জায়গায় আন্দোলন শুরু করলেন, সভা সমিতির মাধ্যমে প্রচারে নামলেন, বিভিন্ন সময়ে তার কিছু খবর পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিল সেই খবরগুলো আমি ছেপে দিলাম।

প্রমোদকর উচ্ছেদের দাবী সোচ্চার

নাট্যাভিনয়ের ওপর থেকে প্রমোদকর উচ্ছেদের দাবী ক্রমশ সোচ্চার হয়ে উঠছে। গত শনিবার পলতার সারা বাড়লা নাট্য সংগ্রাম সমিতির চতুর্থ আঞ্চলিক অধিবেশনে ১১৮টি দলের প্রতিনিধি উচ্চকণ্ঠে এই দাবী তোলেন। সভায় কয়েকশত নাট্যাশিল্পীর উপস্থিতিতে প্রস্তাব গ্রহণ করা হয়। বিভিন্ন বক্তা বলেন, এ কোনো রাজনৈতিক আন্দোলন নয়, নাটককে বাঁচাবার জন্য এর প্রয়োজনীয়তা আছে। সভায় জনগণের সরকারের দৃষ্টি আকর্ষণ করা হয়।

সংগ্রাম সমিতি সমগ্র বাড়লাদেশব্যাপী এই আঞ্চলিক অধিবেশন করেছেন।

এঁদের পরবর্তী সভা : ২৮ জুন লক্ষ্মীকান্তপুরস্থ ঘটেবরে, ৬ জুলাই নৈহাটিতে, ১২ জুলাই বহরমপুরে, ১৩ জুলাই জিয়াগঞ্জ, ১৭ জুলাই হাওড়ায়। আগামী সেপ্টেম্বরের মধ্যে এরা আঞ্চলিক সভার কাজ শেষ করে কলকাতায় প্রকাশ্য সভা ডাকবেন বলে ঘোষণা করেছেন।

দক্ষিণে 'নাটক বাঁচাও' আন্দোলনের সভা

নাট্যাভিনয়ের ওপর থেকে প্রমোদ কর তুলে নেবার দাবীতে আগামী অনিবার লক্ষ্মীকান্তপুর এলাকায় এক বিশাল সভার আয়োজন করেছেন ত্রিহাস সংস্থা। সমগ্র দক্ষিণ এলাকার সকল নাট্য সংস্থার প্রতিনিধিরা এতে যোগ দেবেন। সভাস্থল ঘটেবর বিজ্ঞান প্রাঙ্গণ। উল্লেখ থাকে যে, সারা বাঙলা নাট্য সংগ্রাম সমিতির এটি পঞ্চম আঞ্চলিক অধিবেশন। বঠ অধিবেশন অল্পাধিক হবে নৈহাটিতে, যাত্রিক গোষ্ঠীর উদ্যোগে।

নাটক বাঁচাও আন্দোলন রবিবার নৈহাটিতে

সারা বাঙলা নাট্য সংগ্রাম সমিতির বঠ আঞ্চলিক অধিবেশন অল্পাধিক হবে আগামী রবিবার নৈহাটিতে। উদ্বোধনী যাত্রিক সংস্থা। বিকেল থেকে ওই অঞ্চলের শতাধিক নাট্যসংস্থা মিছিল করে, 'প্রমোদকর বন্ধ কর' এই ধ্বনি তুলে সভায় যোগদান করবেন। সভাস্থল স্থানীয় মিউনিসিপ্যাল হল, সময় সন্ধ্যা ৬।৩০। এক প্রমোদকের সংগ্রাম সমিতির পক্ষ থেকে বলা হয়েছে, কলকাতার প্রকাশ্য অধিবেশনে তাঁরা বিশ হাজার নাট্যকর্মীর সমাবেশ ঘটাবেন।

প্রমোদ-কর উচ্ছেদের দাবী সর্বত্র

পশ্চিমবঙ্গের বাবতীর নাট্যাভিনয়ের উপর থেকে প্রমোদকর উচ্ছেদের দাবীতে এ-সপ্তাহে বিভিন্ন স্থানে বহু সভা ডাকা হয়েছে। সারা বাঙলা নাট্য সংগ্রাম সমিতির এই 'নাটক বাঁচাও আন্দোলন'কে জোরদার করে তোলবার উদ্দেশ্যে আগামী ২৫ জুলাই সন্ধ্যা ৭টার এক 'সাংবাদিক সম্মেলন'-এর আয়োজন করা হয়েছে ৬৫ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলিকাতা ৯-এর দ্বিতলে, সাহিত্য ভবনগৃহে। আগামী ২৭ জুলাই ৫টার হাওড়া জেলা আঞ্চলিক অধিবেশন অল্পাধিক হবে হাওড়ার ৮২, জরনারায়ণ সাঁতরা সেনে। এর উদ্বোধনী কুটি ও রক্তদ্রী দল। ২৭ জুলাই বিকেল পাঁচটার দরদর আঞ্চলিক অধিবেশনের আয়োজন করেছেন চেনা অচেনা গোষ্ঠী। সভাস্থল মতিঝিল ইনসটিটিউট, দরদর।

বিশেষভাবে উল্লেখ্য এই সভাপতিতে বহু নাট্য সংস্থার প্রতিনিধি ও শিল্পীরা যোগ দিয়ে প্রমোদকর উচ্ছেদের দাবী তুলবেন।

কোন মহামাত্র রাজপুরুষের বাণী শোনবার উদ্দেশ্য নয়, কোন রাজনৈতিক নেতার জালাময়ী ভাষণ শোনবার ক্ষমতাও নয়, বাংলাদেশের মুমূর্ষু নাট্যসংস্কৃতিকে বাঁচানোর তাগিদে লক্ষ্মীকান্তপুরের ষটেখর বাজার সংলগ্ন ময়দানে সেদিন (২৮ জুন) বিকেলে ছুটে এসেছিলেন প্রায় শতাধিক নাট্যদলের কয়েক হাজার সদস্য। মিছিলে বিভিন্ন দলের ফেস্টুন ছিল, মুখে ছিল শ্লোগান : ‘প্রমোদকর তুলতে হবে, তুলতে হবে’ : ‘সংস্কৃতির উপর করের বোঝা—সইব না, সইব না’ ‘গ্রামে গ্রামে আন্দোলন—গড়ে তোলো, গড়ে তোলো’ : ‘নাটক বাঁচাও আন্দোলন—জিন্দাবাদ’। নাট্য সংস্কৃতির স্বাধীন পূজারী তাঁরাই কেবল এলেন না, এলেন আশ-পাশ থেকে, এমন কি কয়েক মাইল দূর থেকেও দলে দলে সাধারণ মানুষ।

যে আন্দোলনটিকে সার্থক করে তুলতে এই হাজার হাজার লোকের সমাবেশ, সে আন্দোলনটির নাম ‘নাটক বাঁচাও আন্দোলন’। আন্দোলনের ডাক দিয়েছে ‘সার্বা বাংলাদেশ নাট্য সংগ্রাম সমিতি’। এটি তাঁদের পঞ্চম আঞ্চলিক অধিবেশন। পৌরহিত্য করলেন স্থানীয় নাট্যকর্মী জয়দয়জন হালদার। প্রধান অতিথি ছিলেন নাট্যকার বিমল রায়।

অধিবেশনের উদ্বোধন করে নাট্যকার সুনীল দত্ত বললেন, ‘সাম্রাজ্যবাদী ব্রিটিশ সরকার প্রমোদকরের বোঝা চাপিয়েছিল নাটকের ষাড়ে, সেই চাপে নাট্যসংস্কৃতি আজ দশ বছর হয়ে মরতে বসেছে। জনসাধারণের আশা-আকাঙ্ক্ষার প্রতীক যুক্তফ্রন্ট সরকার গত ৯ মাসের রাজত্বে হরতো এ ব্যাপারে সবিশেষ সনোযোগ দিতে পারেন নি। আমাদের হাজার হাজার কণ্ঠের সমবেত আবেদনে এবার তাঁরা নিশ্চয় সাড়া দেবেন এবং নাটকের উপর প্রমোদকর বহিত করে তাঁরা যে জনদরদী তার প্রমাণ দেবেন।’

মথুরাপুর ভদ্রপাড়া বাণী সত্তের গঙ্গাগোবিন্দ গায়ের বললেন, ‘আমরা জনদরবনের মানুষ। এমনিতে শান্তিপ্রিয়, কিন্তু প্রয়োজন হলে রয়েল বেঙ্গল টাইগারের মতই ভয়ংকর হতে পারি। এই আন্দোলনে, প্রয়োজন হলে আমাদের সে রূপ আপনারা দেখতে পাবেন।’ তাঁতিরহাট সবুজ সাহিত্য কবিরের বক্তব্যের দাঁদ বললেন, ‘নাটক শিক্ষা প্রদানের অন্যতম মাধ্যম। তার উপরও করের বোঝা!’ তিয়ারি নাট্য সংস্থার সভ্যনি মুখার্জী

বললেন, 'নাটকের উপর প্রমোদকর চাপানোর অর্থ সংস্কৃতির অগ্রগতি বোঝ করা।'

নাট্য সংগ্রাম সমিতির অংশুমান প্রামাণিক বলেন, 'এ আন্দোলন রাজ-নৈতিক আন্দোলন নয়, সুস্থ ও সহজ জীবনচর্চার আন্দোলন। প্রমোদকর রহিতের দাবী সারা বাঙালার দাবী।' পুরান নেতাজী সজ্জের বর্ণিত পূর্ব-কাহিত বললেন, 'নাটক বাঁচাও আন্দোলন সংস্কৃতিকে বাঁচানোর আন্দোলন।' চ্যারিটি শোতে নাটক করে স্কুল, কলেজ, হাসপাতাল গঠনে সাহায্য করা হয়। সুতরাং নাটক বাঁচাতে জীবন পণ করতে হবে।'

চোলা হাইস্কুলের প্রধান শিক্ষক অনাদিরঞ্জন বেরা বললেন, 'আগেকার নীলকর আর আজকের প্রমোদকরে কোন তফাত নেই।' গড়িয়া মঞ্চরথের পক্ষ থেকে স্মৃতিময় ব্যানার্জী বললেন, 'প্রমোদ কর এতদিন কেন ওঠেন—এটাই আশ্চর্য! যে কোন প্রগতিশীল আন্দোলনের অগ্রতম মাধ্যম নাটক। তার উপরেও কর! এ অগ্রায় আর সহ করা চলবে না।'

প্রধান অতিথি বিমল রায় বললেন, 'স্বায়া মঞ্চের ব্যবসায়িক উদ্যোগ, পেশাদারী সংস্থার অভিনয় বাঁধ প্রমোদকর থেকে মুক্তি পায়, তবে আর সব অভিনয় কেন রেহাই পাবে না সেটাই আমাদের বক্তব্য।'

সভাপতির ভাষণে জয়দরঞ্জন হালদার বললেন, 'এ আন্দোলন শহরে ও গ্রামে একযোগে গড়ে তুলতে হবে। সারা বাংলা জুড়ে এ আন্দোলনের উদ্ভাস তরঙ্গ রাইটারস বিল্ডিংস-এর দুয়ারে বা দিয়ে দাবী আদায় করবে।'

এছাড়া শতরূপা সংস্থার ললিত মোহন হালদার, বিজ্ঞানপুর মিলন ক্লাবের অনঙ্গমোহন মুখার্জী, গাববেড়িয়া সাধারণ গ্রন্থাগারের শীতেন্দু বিকাশ হালদার ও রাসব ভারতীর কানাইলাল নন্দর সভাপতিভাষণ দেন।

অধিবেশনে যে প্রস্তাবগুলি গৃহীত হয় তার সারমর্ম: সমাজকে সচেতন ও জনসাধারণকে আন্দোলনের অগ্র গ্রামে গ্রামে আরও বেশী অপেশাদার নাট্য সংস্থা গঠনের প্রচেষ্টা চালিয়ে যেতে হবে। প্রগতিশীল আন্দোলনের অগ্রতম মাধ্যম নাটকের উপর সাম্রাজ্যবাদী ব্রিটিশ সরকার যে কর আরোপ করেছিলেন বর্তমান যুক্তফ্রন্ট সরকার তা মুকুব করে তাঁরা যে জনদরদী তার প্রমাণ দিন।

'আমরা কোথায় বাস করছি ক্রমবর্ধমান যুগে না ঔরঙ্গজেবের রাজত্ব? নাটক বাঁচাও আন্দোলনের বর্ষ আঞ্চলিক অধিবেশনে বিখ্যাত পালকির



১৯৬০ সালে রঞ্জি স্টেডিয়াম উৎসবে সাংবাদিক সম্মেলনে
ভাষণরত নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়।



না মঞ্চে বাংলা সাধারণ নাট্যশালার শতবর্ষ উৎসব। ভাষণরত : গীতঞ্জী দেবী
সন্তোষ সিংহ। উপবিষ্ট : (বাম থেকে ডানে) মনমথ রায়, ড: শ্যামসুন্দর সেন (সভাপতি)



চতুৰঙ্গ আয়োজিত বনফুল-সম্বৰ্দ্ধনা অনুষ্ঠান। অাষণবত : প্ৰেমেন্দ্ৰ নিগ
উপবিষ্ট : (বাম থেকে ডান) বনফুল, বিবেকানন্দ মুখোপাধ্যায়,
শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায় ও বকন দাশগুপ্ত।



বক্তৃতাতোক্ত গল্পবিদ্যাদিক নটি কব সাংস্ৰাৰ কুমাৰ ঘোষ।

ব্রজেন্দ্রকুমার দে নৈহাটি টাউন হল-এ আয়োজিত সভায় ভাষণদানকালে এ-কথা বলেন। তাঁর বক্তব্য : শিল্প সাহিত্য বাধ দিয়ে সংস্কৃতিকে কঁালিকার্টে খুঁজিয়ে কোন জাতি বাঁচতে পারে না। অথচ আশ্চর্য অতীতের সেই লজ্জাকর ‘প্রমোদ কর’ এখনও নাট্যাভিনয়ের উপর বোম্বার মতন চেপে রয়েছে। তা যদি থাকে তবে সাম্রাজ্যবাদী ইংরেজ আর বর্তমান জনদরদী সরকারে তফাৎ কোথায় ?

নৈহাটি টাউন হলে গত ৬ই জুলাই নাট্য সংগ্রাম সমিতির এই আঞ্চলিক অধিবেশন অনুষ্ঠিত হল। নানাবিধ ফেস্টুন হাতে দূর ও কাছের নাট্যসংস্থার শিল্পীরা মিছিল করে সভায় যোগ দেন। প্রমোদকর মুক্তির দাবী তুলে বক্তৃতা করেন আরও অনেকে : কুশীগব দলের শ্রীমলতনু দাশগুপ্ত, মুকুট সংস্থার জীবনরতন বসু, জাগৃতির সনৎ ঘোষ, রূপালোকের মিহির চ্যাটার্জী, আদি রৈজী সজ্জের মুনীশ গুপ্ত, রূপ বঙ্গ দলের সত্যীজ্ঞান কুহু, এবং ব্যক্তিক-এর রবীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য। আর ৮০টি নাট্যদলের প্রতিনিধি সভায় যোগ দেন।

সভার উদ্বোধন করেন সুবীণ দত্ত। নাট্য সংগ্রাম সমিতির পক্ষ থেকে ভাষণ দেন স্মৃতিময় ব্যানার্জী, অংশুমান প্রামাণিক, সত্যেন মুখার্জী, বিমল বার প্রভৃতি।

সভায় জনগণের সরকার যুক্তফ্রন্টের প্রতি আবেদনের আকারে কয়েকটি প্রস্তাবও গ্রহণ করা হয়েছে।

হাওড়ায় নাটক বাঁচাও আন্দোলন

পশ্চিমবঙ্গে বাবতীর নাট্যাভিনয়ের উপর থেকে প্রমোদকর তুলে নেবার দাবী তুলেছেন হাওড়ার শত শত নাট্যসংস্থাও। এ-দাবীকে আরও জোরদার করার জন্য সারা বাঙলা নাট্য সংগ্রাম সমিতির ডাকে এরা হাওড়া আঞ্চলিক অধিবেশনে যোগ দেবেন আগামী ২৬শে জুলাই। সভাস্থল ৮২ জয়নারায়ণ সীতরা লেন, হাওড়া। সময় সন্ধ্যা ৬টা১৫। উত্তোক্তা রঙ্গশ্রী ও কুটীগোষ্ঠী।

বারাসতে নাটক বাঁচাও আন্দোলন

পঃ বঙ্গের বাবতীর নাট্যাভিনয়ের উপর থেকে প্রমোদ-কর উচ্ছেদের দাবীতে এ সপ্তাহে সারা বাঙলা নাট্য সংগ্রাম সমিতির যে কয়েকটি আঞ্চলিক অধিবেশন অনুষ্ঠিত হলো তার মধ্যে হাওড়া ও বরদহ বিশেষভাবে উল্লেখ্য। সমিতির পরবর্তী আঞ্চলিক অধিবেশন অনুষ্ঠিত হবে আগামী ৯ আগষ্ট বারাসতে। উত্তোক্তা স্থানীয় রূপের নাট্য সংস্থা।

কলকাতার কড়চা

বাঙলা দেশে কত নাটকের দল আছে? প্রায় ২২ হাজার। বছরে গড় অভিনয়ের সংখ্যা কত হতে পারে? ৬৫ হাজারের মত। অবাক হবেন না, 'সারা বাঙলা নাট্য সংগ্রাম সমিতি' জেলাওয়ারি গোনা-গুনতি করে করপোরেশন, কালেকটরেট এবং অস্ত্রান্ত উৎস থেকে সংগ্রহ করে যে মোটামুটি পরিসংখ্যান তৈরী করেছেন তাতে দেখা যাচ্ছে, শহর ও শহরতলিতে বছরে পরিবেশিত হয় ২৯ হাজার অভিনয়, মফঃস্বলে ৩৬ হাজার। এই চিত্র পরমটির ইংলণ্ডকেও হার মানিয়েছে। কিন্তু সংস্কৃতির উন্নয়ন চড় চড় করে বাড়ছে বলে আনন্দলাভের কোনো কারণ নেই। আসলে নাট্যশিল্পের অবস্থা যে কত ভয়ঙ্কর, তার অস্তিত্ব যে যুয়ুয়র মত, সেই মর্মভঙ্গ চিত্রই গত ২৫ জুলাইয়ের সাংবাদিক সম্মেলনে উপস্থিত করেন 'নাট্য সংগ্রাম সমিতি'। সমগ্র পঃ বঙ্গের বাবভীর নাট্যাভিনয়ের উপর থেকে প্রমোদকর প্রত্যাশারের দাবীতে এঁরা রাজ্যবাপী 'নাটক বাঁচাও আন্দোলন'-এর কাজ করছেন বেশ কিছুদিন ধরে। শহর ও মফঃস্বলে আঞ্চলিক অধিবেশন করে এঁরা এরই মধ্যে ৮৭২টি সংস্থার সঙ্গে জড়িত। ১২ হাজার নাট্যকর্মীর কাছে ওঁদের বক্তব্য পৌছে দিতে গিয়ে অভূতপূর্ব সাড়া পেয়েছেন।

বিভিন্ন প্রস্ত্রের উত্তরে যে তথ্য উদ্ঘাটিত, তাহলো এই যে নাট্যকর্মের সঙ্গে জড়িত মানুষের সংখ্যা ৪ লক্ষ ৪০ হাজারের মত। নাটক আছে বলেই ৮০ হাজার মানুষের অন্ন-সংস্থানের ব্যবস্থা রয়েছে। এই পথে অন্ন-সংস্থান হয় প্রায় ১৭ হাজার পরিবারের। এ-ছাড়া মুদ্রণ, কাগজ, বস্ত্র, লৌহ, পাট, কাঠ, প্রসাধন, টিন, বৈদ্যাতিক, স্টেশনারি, বাস্তবস্ত্র, ডেকরেটর, সীবন প্রভৃতি বহু শিল্পই এর সাহায্যে বেঁচে আছে। অর্থাৎ বহু শ্রমিক, কর্মীও। নাট্যশিল্প যদি মৃত-প্রায়, তবে এঁদের অবস্থা কী হতে পারে?

সংগ্রাম সমিতি বলছেন আজকের অর্থনৈতিক ছরবস্ত্র প্রমোদকরের বোকা যদি তুলে নেওয়া না হয়, তবে নাট্য-সংস্কৃতির মৃত্যু অনিবার্য। বেশির ভাগ সত্য দেশে এবং ভারতের বহু রাজ্য এ-কর তুলে নিয়েছেন। কিছু সত্য ঘটনার উল্লেখ করে ওঁরা নিগ্রহ ও সরকারী দুর্নীতির প্রভাবের দৃষ্টান্তও রাখলেন।

না, সত্যি এই করের দ্বারা সরকারের আয় খুব লোভনীয় নয়। এ থেকে বৎসরে আত্মমানিক আয় ৫০ হাজারের বেশি নয়। কারণ ব্যবসায়িক মফঃ

উদ্যোগ, শহর ও শহরতলির রবীন্দ্র-ভারতী অল্পমোড়িত পেশাদারী সংস্থা এই কর
যুক্ত। তাই নাট্য সংগ্রাম সমিতি আভ্যন্তরীণ জনগণের সরকারের কাছে
আবেদন জানাচ্ছেন, ব্রিটিশ সরকার প্রবর্তিত সেই কলঙ্কময় কর তুলে নিয়ে তাঁরা
যেন যুগ্ম নাট্য-সংস্থাগুলিকে টিকে থাকার ভরসা দেন। অন্তর্ভুক্ত এঁরা প্রত্যেক
বিক্ষোভ আন্দোলনে নামতে বাধ্য হবেন। বাকি ৪৭টি আঞ্চলিক অধিবেশন
শেষ করেই সে কাজ এঁরা শুরু করবেন বলে জানিয়েছেন।

দিকে দিকে বহুনির্বোধ

সারা বাংলা নাট্য সংগ্রাম সমিতির আহ্বানে প্রমোদকর মুক্তির দাবিতে
‘নাটক বাঁচাও আন্দোলন’ ক্রমশই জোরদার হচ্ছে। শহরতো বটেই, দূর
মফঃস্বলেও এ-আন্দোলন দিনে দিনে উত্তাল হয়ে উঠেছে। প্রায় প্রত্যেকই
বিভিন্ন নাট্যগোষ্ঠী দলে দলে এই আন্দোলনের সমর্থনে এগিয়ে আসছেন। গত
১৩ই জুলাই মুরশিদাবাদের জিয়াগঞ্জে ‘সংঘম’ নাট্য-সংস্থার ব্যবস্থাপনার, ২৬শে
জুলাই ‘কুষ্টি’ ও ‘রক্তশ্রী’র উদ্যোগে হাওড়ায় এবং ২ শে জুলাই দমদমে ‘চেনা-
অচেনা’ গোষ্ঠীর তত্ত্বাবধানে তিনটি আঞ্চলিক অধিবেশন হয়েছে।

জিয়াগঞ্জের অধিবেশনের উদ্বোধন করতে গিয়ে নাট্যকার অংশুমান
প্রামাণিক (রূপতরঙ্গ) বলেন, ‘প্রত্যেকটি নাট্য-সংস্থাকে একতাবদ্ধ হয়ে
প্রমোদকরের মূলোৎপাটন করতে হবে।’ সজল ঘটক (প্রতিরূপ) বলেন,
‘আমাদের প্রথম ও প্রধান দাবী হচ্ছে প্রমোদকর থেকে মুক্তি।’ প্রধান
অভিযাত্রী ভাষণে পশুপতি পণ্ডিত (বালুচর নাট্য-ভারতী) বলেন, ‘যদি গ্রাম
বাংলার কোণে কোণে প্রমোদকর রহিতের দাবী সোচ্চার হয়, তবে আমরা নাট্য-
সংস্কৃতিকে রক্ষার যে স্বপ্ন দেখছি, তা সত্যি করতে পারব।’ সভাপতির ভাষণে
অধ্যাপক প্রশান্ত রায় বলেন, ‘সংস্কৃতির উপর থেকে এই অর্থোত্তিক করমুক্তির
প্রশ্নটি যুক্তফ্রন্ট সরকার সহায়ত্বের সঙ্গে বিচার করবেন।’ এ ছাড়া বরাক
সেনশরমা (বহুবুধী), অলক চ্যাটার্জী (মিতালী সংঘ), সৌমেন রায়
(নীলভারা), নৃপন রায় (জাগরী), স্বতিময় ব্যানার্জী (মঞ্চরথ), প্রীতিময়
বিশ্বাস (সংঘম), সমীর ঘোষ, সত্যেন মুখার্জী, প্রীতিকুমার রায় চৌধুরী প্রভৃতি
বক্তাগণ আন্দোলনের সমর্থনে ভাষণ দেন। অধিবেশনে বহুবুধী, নীলভারা,
অগ্রগামী, ইয়ং স্টার, গৌরাজ নাট্য সঙ্ঘ, ককণারসী, জাগরী, অভিমান সঙ্ঘ,
বালুচর, বেনেসাঁস ক্লাব, নাট্যমোদি, নাট্যরসিকতা, মহিলা সংস্কৃতি সঙ্ঘ, শান্ত্রী
সঙ্ঘ ইত্যাদি সংস্থার প্রতিনিধিগণ যোগ দেন।

দমদমে আঞ্চলিক অধিবেশনে সভাপতিত্ব করেন সুরেশ হালদার। অধিবেশনের উদ্বোধন করেন সজল ঘটক। সভ্যেন মুখার্জী (ভিয়াস) বলেন, 'বাধীন দেশের মানুষ আমরা, আসুন, সংস্কৃতিকে মুক্তধারা করে দিতে সত্যবদ্ধ হই।' অসীম গুহ (চেনা অচেনা) বলেন, 'রাজনীতিগত মতামতকে এড়িয়ে এই আন্দোলনকে এগিয়ে নিয়ে যেতে হবে।' স্মৃতিময় ব্যানার্জী (মঞ্চরথ) বলেন, 'গ্রাম বাংলার জন-জাগরণের ধারক-বাহক যে সংস্কৃতির উপর নির্ভর করে, সেই সংস্কৃতিকে কারেমী স্বার্থ থেকে মুক্ত করতে হবে।' সভাপতি সুরেশ হালদার বলেন 'নাটককে বাচানো মানে শিল্পকে বাচানো।' এছাড়া বিমল রায়, নৃপেন দেব, অংশুমান প্রামাণিক, সুরভাষ দাস (খেয়া), তপন গুপ্ত (আমরা সবাই), বামিনী সিত্ত (মবন্তমী) নৃপেন দেব (করবী) প্রভৃতি ব্যক্তির ভাষণ দেন।

২৬শে জুলাই হাওড় শাখার আঞ্চলিক অধিবেশনের আয়োজন করেছিলেন কৃষ্টি ও রক্তশ্রী যুগ্মভাবে। এই অধিবেশনের উদ্বোধন করতে গিয়ে নাট্যকার সুনীল দত্ত বলেন, 'বাংলা দেশ ছাড়া ভারতের আর কোথাও প্রমোদকর নেই। আমাদের নিজেদের সরকার এ বিষয়ে অবহিত হবেন কি?' নাট্যকার বর্ণজিৎ দত্ত বলেন, 'আশা করি, যুক্তফ্রন্ট সরকার প্রমোদকর তুলে দেবেন। ট্যাকস তুললে অভিনয়ের সংখ্যা বাড়বে এবং সেই সঙ্গে নাটকের গুণগত উৎকর্ষ সাধনের ক্ষমতা সচেষ্ট থাকতে হবে।' সভাপতির ভাষণে নাট্যকার রমেন লাহিড়ী বলেন, 'নাট্য কর আমাদের ঘাড়ে জোরাল হয়ে চেপে রয়েছে। এর ফলে জনোত্তির প্রসার ঘটেছে। এই আন্দোলন সম্পর্কে সবাইকে অবহিত করতে হবে।' এই অধিবেশনেই বিভিন্ন নাট্য-সংস্থার প্রতিনিধি রমেন লাহিড়ী, অরবিন্দ সিংহ, ডাঃ 'নরমলকুমার সরকার, বর্ণজিৎ দত্ত, চন্দ্রকান্ত মুখার্জী, অজয় চক্রবর্তী, সমর মুখার্জী, পীলু মুখার্জী, ভ্রাম ভট্টাচার্য, দিলীপকুমার বাগ, অজিতহরি দত্ত, সন্দীপ বসু এবং কল্যাণী সিংহ প্রভৃতিকে নিয়ে সারা বাংলা নাট্য সংগ্রাম সমিতির হাওড়া জেলা শাখা গঠিত হয়েছে।

ঋতুরাজ নাট্য সংস্থা

১৯৬৮ সাল-এ উত্তর কলকাতার 'ঋতুরাজ' নাট্য সংস্থার জন্ম। নাট্যকাভিনয় ও নানান সাংস্কৃতিক অঙ্গুষ্ঠানের মাধ্যমে সকল স্তরের মানুষকে আনন্দদানকল্পে ও পশ্চিমবঙ্গের নবনাট্য আন্দোলনের শরীক হয়ে আধুনিক নাট্য প্রযোজনাক

নব ধারা প্রবর্তনের উদ্দেশ্য নিয়ে গড়ে উঠেছে এই ঋতুরাজ সংস্থা। এই সংস্থার প্রতিষ্ঠার পুরোভাগে নাট্যকার দীপ্তিকুমার শীলের ঐকান্তিক প্রচেষ্টা এবং কয়েকজন নাট্য প্রেমিক ও নাট্য উৎসাহী মানুষের অদম্য উৎসাহের কথা অনস্বীকার্য। বাদের মধ্যে দিলীপ বসাক, ডঃ বিমল কুমার চন্দ্র ও প্রশান্ত সজ্জাদারের নাম উল্লেখযোগ্য।

ঋতুরাজ-এর সবচেয়ে গর্বের বিষয়, এই সংস্থার সংগে প্রখ্যাত নাট্য শিল্পী, নাট্যবিদ ও নাট্যকার বিশেষভাবে জড়িত। নটমূৰ্ত্তি অহীন্দ্র চৌধুরী সংস্থার প্রধান নাট্য-উপদেষ্টা। নাট্যবিদ ডঃ অজিত কুমার ঘোষ, নাট্যকার মঙ্গল রায় ও নাট্যকার দেবনারায়ণ গুপ্তকে নিয়ে সংস্থার নাট্য-উপদেষ্টা পরিষদ গঠিত। যার ফলে এঁদের নাট্য প্রযোজনায় এক পরিচ্ছন্ন ও পরিণত অভিনয়ধারার প্রকাশ দেখা যায়। শুধু তাই নয়; এঁরা নাটকে প্রোতটি সদস্তের একটা মোটামুটি ধারণা সৃষ্টি করার উদ্দেশ্যে মাঝে মাঝে নাট্য তত্ত্ব ও তথ্য বিষয়ে আলোচনা সভার আয়োজন করেন। সেই সংগে নাট্য প্রযোজনা ক্ষেত্রে নানান পরীক্ষা-নিরীক্ষা করার প্রচেষ্টাও অব্যাহত আছে। কয়েক বছরে যে কটি সৌখীন নাট্য-সংস্থা নাট্য বসিকদের কাছে পরিচিতি লাভ করেছে ঋতুরাজ সংস্থা তাদের মধ্যে অন্যতম।

১৯৬৮ সালে ২৫শে ডিসেম্বর বানীপুর লোক-উৎসবে ঋতুরাজ নাট্যকার দীপ্তিকুমার শীলের “উত্তম পুরুষ” নাটকটি প্রথম অভিনয় করেন। এবং এঁরা ওই ২৫শে ডিসেম্বর দিনটিকেই প্রতিষ্ঠা দিবস হিসাবে গণ্য করে। যদিও সংস্থার সংগঠন এর বেশ কিছুদিন পূর্বেই শুরু হয়েছিল।

ঋতুরাজ দীপ্তিকুমার শীল রচিত “উত্তম পুরুষ” নাটকটি পরবর্তীকালে কলকাতায় বিখ্যাত মঞ্চে এবং অন্যান্য জায়গায় কয়েকবার অভিনয় করেন। এরপর এঁরা দীপ্তিকুমার শীল রচিত ‘অজানা কাহিনী’ নাটকটি রঙমহলে ১৬ই ফেব্রুয়ারী ৭২ অভিনয় করে। এবং ওই দিন এঁরা বাংলা সাধারণ নাট্যশালা শতবর্ষ পুঁতি উপলক্ষে এক বিশেষ অনুষ্ঠানের আয়োজনও করেন। ১৯শে ফেব্রুয়ারী ৭২ ওই “অজানা কাহিনী” নাটকটি এরা বানীপুর লোক উৎসবে পুনরাভিনয় করে। দীপ্তিকুমার শীল সংস্থার নাট্য পরিচালকের দায়িত্বও বহন করেন।

এই প্রসঙ্গে উল্লেখ্য ঋতুরাজ সংস্থা পশ্চিমবঙ্গ সরকার কর্তৃক স্বীকৃত ও স্বীকৃত ভারতী বিধিবিভাগের কর্তৃক অনুমোদিত।

বাঁদের নিয়ে এই নাট্যসংস্থা তীরা হলেন মিহির লাল চন্দ্র, অশোক চন্দ্র, প্রভাত কুমার শীল, ব্রজীত বসাক, বাণব ব্যানার্জী, বিণু বাঁ, শুভময় শুভ, মনন মজুমদার, প্রদীপ শীল, আবিরা চন্দ্র, নমিতা বসাক, স্বর্ণা বসাক, নবকুমার শীল।

নাট্য আন্দোলন/রাইফেল

১৯৬৮ সালের এক শ্রমণীর সন্ধ্যায় পেশাদারী যাত্রার দেখে সঞ্চারিত হল নূতন প্রাণ। সাড়ে তিনঘণ্টাব্যাপী এই প্রাণ সঞ্চারণ পর্বে মুক আসির ফিরে শেল তার বহুদিনের হারিয়ে যাওয়া ভাষা—বা হারিয়ে গিয়েছিল সন্তা। দৈর্ঘ্যমণ্ট আর বস্তাপচা রোম্যান্টিক চিন্তার আবর্তের মধ্যে। সেই দুঃস্বপ্নময় আবর্তের ভয়াবহ মারাজাল ছিন্ন করে পৌছে দিল যাত্রাকে তার ঘনিষ্ঠ সহযোগীর কাছে, মিলন ঘটাল স্বেচ্ছাকৃতভাবে বিচ্ছিন্ন করে দেওয়া দুই অবিচ্ছেদ্য সত্তার, অবসান ঘটাল দুই সমধর্মীর অনভিপ্রেত বিরোধের। মেকী আনন্দের উপকরণকে পরিণত করল সংগ্রামের হাতিয়ারে। নবসৃষ্টির উদ্ভাসিত কিরণচ্ছটার, তমসচ্ছন্ন রাজির অবসানের মধ্যে দিয়ে প্রতিবাদের তাপকে পাথর করে এবং জনতা আর আগরের দূস্তর ব্যবধানকে মুছে ফেলে ঘোষিত হল মহান মিলন সংবাদ, ঘনিষ্ঠ হল জনতার বিজয়বার্তা, মূর্ত হল অগ্নিসুগের কথা।

উৎপল দত্ত বিরচিত “রাইফেল” যাত্রার দ্বিত্ব হল স্বাধীনতার এই বহুল প্রচলিত সংজ্ঞাটি যে—স্বাধীনতা এসেছে বিনা রক্তপাতে, অহিংস সংগ্রামের দ্বারা। দেশ নাকি স্বাধীন হয়েছে খন্দর পরার কলে, আমরা একমনে চরকা কেটেছি বলে।

১৯৬৮ সাল, কলকাতার এক প্রান্তে গড়িয়াতে কৃষক জীবনের উপর একটা নাটক অভিনয় হল। মনোরঞ্জন বিশ্বাসের ‘আমার মাটি’। হার মাঠের চাষী, লবঙ্গের জমা চৌখের জলের নদীর ধারে থাক তুমি। বাঁধ ভাঙা বজার সর্বক খুইয়ে থাকে শুধু তোমার বুকভরা নিখাস। ভাই তোমার বাঁচার দায়িত্ব তোমাকেই নিতে হবে লড়াই করে। প্রতিদিনের সংগ্রামের মধ্য দিয়ে বেঁচে

ধাকতে হবে তোমাকে। ৬ই নবেম্বর স্থানীয় দর্শক 'আমার মাটির' মধ্য দিয়ে এই কথাই শুনে পেল কয়েকটি কুবক চরিত্রের মুখ দিয়ে। 'আমার মাটি' নাটকটি ইতিপূর্বে বিশ্বরূপার গিরীশ নাট্য প্রতিযোগিতার পাণ্ডুলিপি ধাকাকালীন দ্বিতীয় স্থান অধিকার করে। দিল্লীতেও সর্বভারতীয় নাট্য প্রতিযোগিতার দ্বিতীয় স্থান অধিকার করে। এই সংস্কৃতি গোষ্ঠীর প্রধান উদ্ভোক্তা হচ্ছেন রঞ্জিত মিত্র। ইনি আগে শৌভনিক গড়ার সময়ে নাট্যাধ্যক্ষ ও আলোক শিল্পী ছিলেন। এছাড়া রূপশিল্পেও যথেষ্ট দক্ষতার পরিচয় পাওয়া গেছে বিভিন্ন গোষ্ঠীর মধ্যে। মেকাপের উপর ইনিই সর্বপ্রথম একটি বই লিখেছেন। 'অঙ্গরচনার রূপ রীতি ও প্রয়োগ'। ৬৯ সালে সংস্কৃতি একটি নাট্য উৎসব করলেন তাতে উপেক্ষনাথ সেনের 'পার্শ্ব সারথি' ও পার্শ্বপ্রতিম চৌধুরীর 'ছায়া নায়িকা' অভিনয় হল। ৭০-এ এসে আবার কুবক জীবনে গেলেন, মনোরঞ্জন বিশ্বাসের 'আবাদ' অভিনয় করলেন। এই বছরেই রবীন্দ্রনাথের 'যোগাযোগ' ও মূলকরাজ আনন্দের 'দুটি পাতা একটি কুঁড়ি' (নাট্যরূপ রঞ্জিত মিত্র) মঞ্চস্থ করলেন। এই সব নাটক নিয়ে এরা বাংলা বিহার উড়িষ্যা বিভিন্ন সময়ে অভিনয় করেছেন। নাটকগুলির চরিত্র চিত্রণে বাঁরা অংশ গ্রহণ করেছেন :— রঞ্জিত মিত্র, হেমরঞ্জন চক্রবর্তী, শংকর রায়, স্বদেশ চক্রবর্তী, সমর চক্রবর্তী, সুভাষ বসু, সুরেশ বসু, অরুণ চ্যাটার্জী, গৌরাজ বল, শিবু দাস, মালা দাস, স্বাধীন রায়, সবিতা মিত্র, আলপনা ব্যানার্জী, মনীষা চ্যাটার্জী, শর্মিষ্ঠা চ্যাটার্জী, মিনতী চক্রবর্তী এবং আরো অনেকে।

১৯৭২ সালের নাট্যোৎসব উপলক্ষে ডঃ বিভূতি মুখোপাধ্যায়ের 'ব্যাণ্ডেল লোকাল' ও রঞ্জিত কুমার মিত্র নাট্যরূপ 'গঙ্গা-নদীর মাঝি'—নাটক দুটির প্রযুক্তি চলছে।

লিটল থিয়েটার থেকে লোকায়ন

১৯৬৯ সাল, লিটল থিয়েটার গ্রুপের আর এক শিল্পী অরুণ-রায়, এল. টি. জি. থেকে চলে এসে নিজের ভাবনাকে রূপ দেবার ইচ্ছায় দল গড়ার স্বপ্ন দেখলেন, কয়েকটি উৎসাহী কুবক তাকে ঘিরে দলও গড়লেন নাম 'লোকায়ন'।

দলের প্রথম সম্পাদক হলেন চরন রায় চৌধুরী। ৩১শে জুলাই আমরা মুক্ত অঙ্গনে দেখলাম মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের 'বীপের রাজা'। মানবতার ওপর আরোপিত বর্বর নির্ধাতন ও তার বহুধা থেকে মুক্তির স্বপ্ন-ই বীপের রাজার প্রেরণা বলা যায়। ওই নাটকের সঙ্গীতে ছিলেন ভূপেন হাজারিকা, পরিচালনার অঙ্গণ রায়। ১৯৭০ সালে ১০ এপ্রিল মিনার্ভা থিয়েটারে লোকনাথ ভট্টাচার্য্যের 'কলকাতা-কলকাতা-কলকাতা' নাটক করলেন। কলকাতার মানুষের সুখ দুঃখের নাটক বলা যায় এই নাটককে। এই নাটকের মঞ্চ পরিকল্পনা করেছিলেন রাজেন তরফদার। ১৯৭০ সালে এঁরা তুলসী লাহিড়ীর চৌধ্যানন্দ মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের বাজপাখী করেন। ১৯৭১ সালে ১৯শে জানুয়ারী অবন মহলে আমরা দেখলাম মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের 'গন্ধ রাজের হাততালি'। ১৯৭১ সালে এরা রবীন্দ্রনাথের 'মালিনী' রবীন্দ্র জন্ম উৎসব উপলক্ষে ১০মে মুক্ত অঙ্গনে মঞ্চস্থ করলেন। ৭ সালের সূচনাতেই নতুন পথের সন্ধান পেলেন। প্রতি বৎসর নাট্যউৎসব করতে হবে। নিজেদের স্মারক গ্রন্থ পুস্তিকার প্রচার শুরু করলেন। আরো নাটক দেখুন, ভাল নাটক দেখুন। ১৯৭২ সালের সূচনাতেই নাট্যোৎসবে সঙ্গে নাট্য প্রদর্শনীর আয়োজন পর্ব শুরু করলেন, সেই সঙ্গে প্রচার পরিকল্পনার সাধী সংস্থাদের নাম ও নাটক জুড়ে দিলেন। ঠুঁরা বিশ্বাস করেন সাধী সংস্থা বাঁচলে ঠুঁরাও বাঁচবেন। সত্যতা আর বিশ্বাস পাথের করে এগিয়ে বাবার শপথ নিলেন। ঠুঁদের সঙ্গে ধারা বিভিন্ন সময়ে বিভিন্নভাবে অংশ নিয়েছেন তাঁরা হলেন সত্যব্রত মুখোপাধ্যায়, দীপক চক্রবর্তী, চরন রায়চৌধুরী, অতুল রায়, বাদল সেন, মানিক চক্রবর্তী, পরিতোষ সরকার, অজয় দে, দিলীপ দাস, তুষার মিত্র, রতন মুখার্জী, দেবনাথ অধিকারী, মারা ঘোষ, সীমা দাস, স্বপন, শুভাশিষ মুখার্জী, বীরেন দাস, অমল ঘোষ, অজয় ভট্টাচার্য্য, শান্তি সিনহা, অরুণ রায়, পরে জয়ন্ত মুখার্জী, প্রদীপ সেনগুপ্ত, পিনকী সাহা, রঞ্জন দাস এবং দিলীপ ভট্টাচার্য্য, রূপসজ্জার অনন্ত দাস, আলো পিটু বহু, নৃত্য শক্তি নাগ। এই সঙ্গে ওদের স্মারক গ্রন্থে বিভিন্ন দৃষ্টি ভঙ্গি থেকে আজকের নাটক প্রযোজনা ও অভিনয় সম্বন্ধে কয়েকটি ভাল লেখা প্রকাশ হয়েছিল। আমি সেই লেখা থেকে চারটে লেখা এখানে ছাপলাম। আশাকরি নাট্যকর্মীদের কাছে এই গ্রন্থ উত্তরগুলো অনেক প্রেরণাই সমাধান করতে পারবে।

এই মুহূর্তের নাট্য চর্চা

শ্রীমতী বন্দ্যোপাধ্যায়

বাংলাদেশের নাট্যচর্চায় এই মুহূর্তটির মূল্যায়ণ বড় সম্ভব নয়। চল্লিশের দশকের শেষার্ধ্বে কিংবা পঞ্চাশের দশকের কিংবা ষাটের দশকের একেবারে শুরুতে যে নাট্যগোষ্ঠীগুলি কাজ শুরু করেছিলেন, আমরা বহুদিন তাঁদের উপরই সম্পূর্ণ নির্ভর করে এসেছি। অথচ যা অনিবার্য, এতদিনে আমাদের অজান্তে তাই ঘটে গেছে। অর্থাৎ বার্ষিকের ক্রান্তি অধিকাংশ গোষ্ঠীকেই আজর করেছে। এত বছরের দীর্ঘ চেষ্টার দর্শকের কাছে প্রত্যাশিত সাড়া ন পেয়ে তখন কোন নাট্য-নির্দেশক নিরুৎসাহ। আবার অল্প কেউ কেউ সাফল্য পেতে আর খুঁকি দিতে নারাজ। অথচ ভাগ্যক্রমে প্রকৃতি শৃঙ্খলা ভয়ে অনিবার্যভাবেই। তাই গত বছর দেড়েক ধরেই লক্ষ্য করেছি, নতুন নাট্যকার ও নতুন নাট্যগোষ্ঠী আবিষ্কার করছি অত্যন্তে বারংবার। এই সময়ের মধ্যেই লোকনাথ ভট্টাচার্য ও নভেন্দু সেনের প্রথম নাটক দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। বিজ্ঞান ভট্টাচার্য, উৎপল দত্ত ও মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের নাটকে পর্বাস্তুর ঘটনা। সিলুহেটের 'অবৃত্ত দশমিক', কোরাসের 'এক যে রাজা' (বিশ্বাসযোগ্য সূত্রের স্বাক্ষর মনে হয় ক্লাস থিয়েটারের 'শ্রাবণ' নাটকেও), নতুন নাট্যগোষ্ঠীর সাহসিক আবির্ভাব দেখেছি। অর্থাৎ ভরসা রাখা যায়, কিছুই খেমে যাবে না।

নতুন নাটক বা প্রযোজনাগুলির প্রধান বৈশিষ্ট্য, প্রচলিত নাট্যনীতি বর্জন করে অল্প নাট্য-রীতির সন্ধান এবং সঙ্গে সঙ্গেই প্রকাশে প্রত্যক্ষতা অর্জনের চেষ্টা। এই প্রত্যক্ষতার পৌছবার চেষ্টায় স্বর ও ছন্দের ভূমিকা ক্রমশই গুরুত্বপূর্ণ হয়ে উঠেছে। এই উপলব্ধি যেন আমরা সহসা লাভ করেছি যে, রাজনীতি আমাদের এই বাংলা দেশে বতই ভীষণভাবে জীবন মরণের সঙ্গে জড়িত হচ্ছে, নাটকের উপর ততই দায় এসে পড়ছে, তাকে এই পারিপার্শ্বিকের সঙ্গে নিভেকে দেওয়ার-নেওয়ার অটলতার সম্পর্কে অভ্যস্ত হতে হবে। নয়তো হয়তো নাটকই অবাস্তব হয়ে পড়বে।

সংকট ও সৃষ্টির মধ্যে কোন পূর্বনির্দিষ্ট সম্পর্ক নেই জানি। তবুও মনে হয়, এই সংকটের মধ্যেই বাংলা নাট্যচর্চায় অল্পভর ভূমিকার উদ্বোধন ঘটছে, এক তরুণের থিয়েটারের সূচনা হচ্ছে। এখন থেকে এই নতুন নাট্যকর্মীদের দিকেই আরো আগ্রহে তাকিয়ে থাকার সময়।

নাট্যকারের ধর্ম

কল্প প্রসাদ সেনগুপ্ত

প্রঃ—এক বিশেষ নাট্যসংস্থার জন্য নাটক রচনার নাট্যকারের কার্যক্রম কি ?

উঃ—নাটক সাহিত্যও বটে আবার ফলিত সাহিত্যও বটে। নাটকের শেষ সাক্ষ্য আসে মঞ্চস্থ হবার পরই। নাটকের অপর আনুসঙ্গিক প্রসঙ্গ অর্থাৎ মঞ্চ, শব্দ, আলো, অভিনয় যথাযথভাবে যুক্ত হবার পর। সমকালীন নাটকের উপযুক্ত জাতীয় পরিবেশের কথা ভেবেই নাট্যকারকে নাটক রচনা করার কথা ভাবতে হয়। এক্ষেত্রে কোন বিশেষ সংস্থার সঙ্গে যুক্ত না থাকলেও একটি দেশের ‘নাটক’-শিল্পের পরিবেশই নাট্যকারকে নাটক রচনার প্রবুদ্ধ করে। এবং বিভিন্ন সংস্থা দ্বারা অভিনীত হবার পরেও মূলতঃ নাটকটি চূড়ান্ত পর্যায়ে অর্থাৎ থিয়েটারে উন্নত হবার পর অভিন্ন থাকে। তবে একটি বিশেষ সংস্থার সাধে যুক্ত থাকাকালীন অবস্থায় সংস্থার সভ্যদের চেহারা, কর্তব্য, অভিনয়ভঙ্গি ইত্যাদি নাট্যকারকে কিছু স্বল্প সাহায্য করতে পারে। আমার বিশ্বাস প্রতিটি দেশী সংস্থাই জন্মপ্রকাল থেকে অভিনয় দ্বারা ক্ষেত্রে একটি বিশেষ ষ্টাইল বা রূপ লাভ করে। সংস্থার জন্য লিখিত নাটকে নাট্যকার এই নির্দিষ্ট অভিনয় দ্বারা সম্পর্কে যথেষ্ট অবহিত থাকলে নাটকটি মঞ্চায়ন কালে সহজ হয়ে আসতে পারে। পরিশেষে বলি মঞ্চায়নের দায়িত্ব বা লিংকভাগ দায়িত্ব অংশভাবিক-রূপেই পরিচালকের উপর বর্তায়। সুতরাং নাট্যকারের সচেতন হওয়া উচিত যে নাটক লেখার পরেই মূল দায়িত্ব শেষ হয় না। পরবর্তী সময়টাতে পরিচালকের প্রতি আস্থাভান হওয়া ও তাঁর চিন্তাবারার সঙ্গে নিজের দৃষ্টি ভঙ্গির সামুদ্রিক ঘটনোত্তেজ বদলান হওয়া উচিত। এক্ষেত্রে নাট্যকারের আত্মাভিমান বর্জনীয়।

প্রঃ—নাট্য প্রযোজনায় নাট্যকারের ভূমিকা কি ?

উঃ—দ্বিতীয় প্রশ্নে সতর্কতা আছে। একটি সতে নাট্য প্রযোজনায় নাট্যকারের এক বিশেষ ভূমিকা আছে, আর অন্যসতে নাট্য প্রযোজনায় নাট্যকারের কোনো ভূমিকা নেই। আমি যদিও এই সতর্কতার বিশেষ কোন্ একটির দিকে সরে যাচ্ছি না শুধু দুজনেরই যৌক্তিকতার দিকে লক্ষ্য রাখবো। Raymond Williams বলেন “The whole magic lies in the words”। সুতরাং একটি সফল নাটকের মূল কারণ তার textual purity. থিয়েটারের

প্রধান মেরুদণ্ড বধন এই textual purity তখন নাট্যকারের অবশ্যই এক ভূমিকা থাকে। অন্ততঃ আগেকার দিনের থিয়েটারগুলোর তাই দেখা যেত। কিন্তু সমকালীন সারা পৃথিবীর নাট্য প্রযোজনাগুলির দিকে চোখ কেবলে আমরা অন্ধ জিনিষ লক্ষ্য করব। সেখানে ঐ textual purity-কে চূড়ান্ত সর্বাঙ্গ দেওয়া হয় না। শুধুমাত্র সাংঘাতিক text থাকলেই তো আর থিয়েটার হয় না তাহলে তো নাট্য প্রযোজনা একটি একক শিল্প হ'ত।' সেই অর্থেই দেখা যায় কোন কোন সামান্য ঘটনার মধ্য দিয়ে, আর শৈল্পিক দিকগুলো অনিবার্য ভাবে প্রবেশ করে এবং পূর্ণভাবে মূর্ত হয় ও সব মিলিয়ে শিল্প হয়। জুলিয়ান বেকের হ্যাপেনিং প্রভৃতি নাট্য প্রযোজনাগুলিতেও একটা খুব সাধারণ কাঠামোয় রূপ রেখার মধ্যে দিয়েই শিল্পের অন্তর্গত দিকগুলো ঢুকে পড়ে সব মিলিয়ে এক চূড়ান্ত শিল্প সৃষ্টি করেছে—থিয়েটার। textual purity বাদ দিয়ে নাটকের ইতিহাসে এক প্রধান নাম—ব্রেখট্। সুতরাং ইদানীং নাট্য প্রযোজনাও নাট্যকারের ভূমিকা বিতর্কমূলক। থিয়েটারে পর্যবসিত হবার পর success-টাই শেষ কথা।

প্রঃ—নাট্যকার নিজেই পরিচালক হলে সুবিধা বা অসুবিধা হয় কিনা ?

উঃ—আমি নিজে পরিচালক না হওয়ার এ প্রশ্নের উপযুক্ত উত্তর দেওয়া সম্ভব নয়। তবে সাধারণভাবে বলা যেতে পারে নাট্যকার নিজেই পরিচালক হ'লে নাটকের দোষত্রুটি সহজেই দূরীকরণ সম্ভব হতে পারে। যিনি নাট্যকার তিনি নাটকের মূল প্রতিপাত্ত বিষয় এবং চরিত্রগুলি সম্পর্কে সবচেয়ে ভাল সচেতন হওয়ার নাটকটি পরিচালনা করা তাঁর পক্ষে সহজ সাধ্য হয়। তাকে থিয়েটার-বোধই হল আসল। এই বোধের মাত্রাহুমারী একটি নাটক সফল বা বিফল হ'তে পারে। নাট্যকার নাটক রচনার সময় অনেক কিছুই লিখতে পারেন বা যেকোন তিন দেওয়ালের মধ্যে নিরে আসা সম্ভব নয়। সেক্ষেত্রে তিনি পরিচালক হলে তাঁর অসুবিধা নিজেই ভালরকম উপলব্ধি করতে পারবেন এবং সাধ্যমত বিকল্প ব্যবস্থাও করতে পারবেন। সুতরাং বলব নাট্যকারের পরিচালক হওয়ার ব্যাপারে সুবিধা বা অসুবিধার কোন নির্দিষ্ট মাপকাঠি নেই।

প্রঃ—নাট্যকার যদি প্রযোজিত নাটকে কোন বিশেষ ভূমিকার অভিনয় করেন তবে তাঁর নিজের স্টেট চরিত্র বিশেষভাবে মূর্ত হয় কি ?

উঃ—আমাদের সর্বাঙ্গে মনে রাখা দরকার নাট্যকার ও পরিচালক উভয়েই কাঁছেই চরিত্রগুলি একই অবয়ব নিরে আসে। নাট্যকারের মত পরিচালকের

কাছেও চরিত্রগুলি একই ভাবে মূর্ত হয়, সমান প্রিয় হয়ে ওঠে। গুণী পরিচালক হলে স্বভাবতই অভিনয়কালে নাট্যকারই অভিনেতা কিনা প্রশ্নটি গৌণ হয়ে পড়ে। কারণ পরিচালকের চিন্তার প্রথম থেকেই বিয়েটারের একটি পূর্ণাঙ্গ চিত্র দানা বেঁধে থাকে। যাকে নাট্যকারের অভিনেতারূপে উপস্থিতি কোন কিছুই তাঁর ওপর প্রভাব বিস্তার করে না। আলোচ্য বিয়েটাকে উল্টোভাবে দেখলে অল্প সিদ্ধান্তে আসা যেতে পারে। পরিচালক অন্তর্গত হলে এবং নাট্যকার যদি সত্যকার ভাল অভিনেতা হন তাহলে নাট্যকার অভিনীত বিশেষ চরিত্রটি যথাযথভাবে রূপায়িত হতে পারে। সুতরাং এখানেও বিশেষ সুবিধা বা অসুবিধা নেই। সবকিছুই নাট্যকার, পরিচালক ও অভিনয় প্রতিভার এবং এই সব কিছুর যথাযথ সমন্বয়ের উপরে নির্ভরশীল।

প্রঃ—বিদেশী নাটকের অনুবাদ রচনার লক্ষ্যের কার্যক্রম কি ?

উঃ—ইদানীং কালে এই প্রশ্নটি বহুবার উত্থাপিত হয়েছে। অনুদিত নাটকের অভিনয় সম্পর্কেই অভিযোগ উঠছে বহুবিধ। এই প্রশ্নে বিদেশী নাটকের অনুবাদের প্রয়োজনীয়তা সম্পর্কে ইতিহাস বোধহয় অগ্রাসঙ্গিক হবে না।

শিল্প—এক অস্বাভাবিক আবিষ্কার। দেশ কালের উর্ধ্বে শিল্পের অবস্থান। 'এট' আন্তর্জাতিক সংহিতার কাল' (গ্যেটে)। তবুও আমাদের দেশে বিদেশী নাটকের মকীকরণ সম্পর্কে যে অভিযোগ উঠছে তা তুলনা রহিত। এই বিদ্বেষের কারণ আমাদের খুঁজে বার করা প্রয়োজন। বাংলাদেশে এমন অনেকে আছেন যারা নাটক লেখার চেষ্টা করে থাকেন (বলাবাহুল্য চেষ্টা মাত্রই ফলপ্রসূ হয় না)। তাঁদের নাটক অধ্যাত ও অপ্রয়োজনীয় হয়ে পড়ার সাথে সাথেই তাঁরা মঞ্চ সফল বিদেশী নাটকের বিরুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা করেন এবং নিজেদের মৌলিক নাটকের (১) স্বপক্ষে ওকালতি শুরু করেন। বিদেশী নাটকের বিরোধিতার বিতীর্ণ কারণ মূঢ় জাতীয়তাবোধের আবিলভা এবং তৃতীয় কারণ সাধারণ মৌলিক বসবোধের অভাব।—সেই শিল্পবোধ বার সাহায্যে সোকোক্রেস, সেক্সপীয়ার, ইবসেন, পিয়ানদেলও, রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতির নাটকের মাহুগুণ্ডলোর শাশ্বত মানবমনকে চেনা যায়। ঐতিহাসিক চেতনার অভাবের ফলেই এই কারণগুলি জন্ম নেয়।

এখন কোন দেশের নাটকের ইতিহাস আলোচনা করলে বিদেশী নাটকের

প্রভাব ধরা পড়বে। ইংল্যান্ডে নাটকের দুই গৌরবময় যুগ যোড়শ শতকের দ্বিতীয়ার্দ্ধ থেকে সপ্তদশ শতাব্দীর প্রথমার্দ্ধ ও উনিশ শতকের শেষভাগ থেকে বিংশ শতকের প্রথম ভাগ। এই সময়কার মহান নাট্যকার মাল্লে, শেক্সপীর, ওয়েবস্টার প্রভৃতির ওপর বিদেশী নাট্যকার প্লটাস, টেয়েল ও সেনেকার প্রভাব প্রভূত। পরবর্তী সময়ের 'শ' গলসওয়ার্দি, বার্কার প্রভৃতি ইবসেনের অনুপ্রেরণার উষ্ম হইয়াছিলেন। এই প্রসঙ্গে আরও বলি ইবসেন ও তাঁর নাটকের ভাগ্যে। 'উদ্ধত পাড়কাক', 'খোলা নদ'মা' ইত্যাদি অলংকার জুটেছিল কিন্তু লক্ষণীয় তাঁর নাটক বিদেশী, সুতরাং মঞ্চস্থ করা উচিত নয় একথা কখনো বলা হয়নি।

শুধু মাত্র শেক্সপীর আমাদের বাংলা নাটকের আদিযুগে প্রায় প্রত্যেক নাট্যকারের গঠনরীতির ওপর প্রভাব ফেলেছিলেন। বাংলা নাটকের গঠনশৈলী পুরোপুরি বিদেশী নাটকের ছাঁচে গড়া। একেবারে আধুনিকালে বিভিন্ন সংস্থা আয়োজিত বিদেশী নাটকের প্রযোজনা বাঙ্গালী নাট্যমোদীদের রুচি ও বাংলা নাটকের ওপর যথেষ্ট প্রভাব বিস্তার করেছে।

অনুবাদ নাটকের স্বপক্ষে এই যে বহুবিধ যুক্তির উল্লেখ করলাম এর সবকটি মাথার রেখে নাট্যকার বিদেশী নাটকের অনুবাদ করতে প্রয়াসী হন। তবে এক্ষেত্রে আরও কয়েকটি বিষয়ের ওপর নাট্যকারের সবিশেষ লক্ষ্য রাখা দরকার। বা কিছু বিদেশী তাই অনুবাদ করা বা রূপান্তর করা শ্রেয় একথা আমি বলব না। বিদেশী কথাটাই বাংলায়কে প্রবেশাধিকারের ছাড়পত্র পেতে পারে না। শিল্পের একটি মূল্যবান সত্ত্ব সৃষ্টি ও শিল্পরসিক সমষ্টির স্রষ্টার যোগস্বর। বিদেশী নাটক অভিনয়কালেও এই কথা মনে রাখা বাঞ্ছনীয়। আরও বিশদভাবে বলবো, বিদেশী নাটকের সেই দেশে সার্বকতার প্রায় মূল নয়। ঐ নাটকের সঙ্গে আমাদের দেশের রুচি ও সমাজ-মানসের আত্মীয়তাক প্রায়টাই বিচার্যহীন। বেকটের 'এণ্ড-গেম', ইরেনসকোর 'কিলার' পাশ্চাত্য পটভূমিকার সকল সৃষ্টি, কিন্তু এগুলি যে কৃষ্টিগত ও সামাজিক ঐতিহ্যের ফলশ্রুতি তার সঙ্গে আমাদের দেশের সম্পর্ক ক্ষীণ। সুতরাং ঐ জাতীয় নাটকের প্রযোজনা দায়িত্বহীনতার পরিচয়। নাট্যকারকে বিচার করতে হবে যে নাটকটি তিনি নির্বাকচর করছেন তা স্থানীয় দর্শকের কাছে স্বীয় আবেদন পৌছে দিতে পারে কিনা। কর্তৃত্বের না হলেও অন্ততপক্ষে মোটামুটিভাবে তাৎপর্যবোধে উদ্ভবের মধ্যে যোগাযোগ করা বাঞ্ছনীয়।

নাট্য পরিচালকের কার্যক্রম

প্রশ্ন : অরুণ রায়। উত্তর : উৎপল দত্ত

প্র :—নব গঠিত নাট্য সংস্থার নাট্য পরিচালকের প্রথম নাটক নির্বাচনে মুখ্য কর্তব্য কি ?

উঃ—কোন নাট্য সংস্থা যদি সমাজ বিপ্লবকে এগিয়ে নিয়ে যাওয়ার জন্য সমাজ গড়ার কাজে আত্মনিয়োগ না করেন, তবে সংস্থা গড়া অর্থহীন। তবে সমাজ গড়ার নানারকম দিক আছে প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ। কোনও কোনও সংস্থা প্রত্যক্ষভাবে শ্রেণী সংগ্রামকে সফল করতে সমাজের শোষণ চরিত্রের উদ্‌ঘাটন করে এবং নাট্য প্রযোজনায় মাধ্যমে জনমানসে তীব্র ঘৃণা সঞ্চারিত করে শাসক-শোষণ শ্রেণীর বিরুদ্ধে। আবার কোনও কোনও সংস্থা সমাজ গঠনের অস্ত্র দিক যথা নারীর অধিকার, শিক্ষার প্রসার, হিন্দু মুসলমান মৈত্রী, ইত্যাদি বক্তব্য সম্বলিত নাটক করে। এই দু'ধরনের সংস্থাই সমাজ বিপ্লবের সহায়ক। এখন পরিচালকের চিন্তানীর তাঁদের দল গঠনের উদ্দেশ্য কি? এবং সেই উদ্দেশ্য সিদ্ধ হবে এমন বক্তব্য সম্বলিত নাটকই নির্বাচিত হওয়া উচিত। তবে এটা স্বতঃসিদ্ধ যে সাধারণ মানুষের বোধগম্য বিষয়ে এবং বেশী মানুষের আশা হতাশা স্থখ দুঃখের প্রতিকলন নেই যে নাটকে তা নেহাৎই অর্থহীন। সুতরাং নাটক সংস্থার সমস্ত সত্যদের কাছে প্রযোজনার যোগ্য বিবেচিত হলেই নাটক নির্বাচিত হওয়া উচিত।

প্রঃ—একটি নাটক সকলের সবদিক দিয়ে পছন্দ হলেই কি তার প্রযোজনা সম্ভব ?

উঃ—অবশ্যই নয়, মনে রাখতে হবে যে সংস্থার নাটক প্রযোজিত হবে—তার অবস্থা সন্ধে সচেতনতা আবশ্যক। যেমন ধরা যাক সংস্থার অভিনয় করার মত সত্য সংখ্যা ১৫ জন কিন্তু নির্বাচিত নাটকের চরিত্র সংখ্যা তিরিশ—সদস্যের সংখ্যা তিন জন কিন্তু স্ত্রী চরিত্র সংখ্যা পাঁচ কিংবা ৭ জন শিশুর একান্ত প্রয়োজন। এ ছাড়াও আছে অর্থকরী দিক। হয়তো দু'নাটকের লুপ্তসজ্জার অভ্যস্ত বেশী অর্থ দরকার কিংবা মূল্যবান পোশাক প্রয়োজন যা আদৌ সংস্থার সাধ্যায়ত্ত নয়—তবে তৎক্ষণাৎ নাটক সাময়িক ভাবে বাতিল করে পরবর্তী প্রযোজনার জন্য রাখা যেতে পারে। সুতরাং সমস্ত শক্তি, আর্থিক অবস্থা ইত্যাদির উপর নাট্য প্রযোজনা অভ্যস্ত নির্ভরশীল তাই পছন্দসই নাটক প্রযোজনার লোভে সংস্থার বাইরে থেকে লোক সংগ্রহ করে চরিত্র বন্টন অথবা

প্রচণ্ড ঋণের ভারে পৰ্য্যুত হওয়া অবশ্যই নির্মূহিতার পরিচয়। তাই বক্তব্য অবিকৃত রেখে সংস্কার সমস্ত দিক চিন্তা করেই নির্মীচিত নাটক প্রযোজিত হওয়া উচিত।

প্রঃ—যথোপযুক্ত নাটক নির্মীচনের পর নাট্য পরিচালকের পর্যায়ক্রমে কার্যক্রম কি ?

(১) প্রথমেই তিনি নাটকটিকে প্রযোজনার সুবিধার জন্য ইচ্ছানুযায়ী সম্পাদনা করেন—এবং এটা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ কাজ—কারণ প্রযোজনার পূর্বে নাটক নিত্যই সাহিত্যকর্ম—কিন্তু প্রযোজনার জন্য প্রয়োজন অনেকগুলি ব্যবহারীক দিক যেমন দর্শকবোধ্য হওয়ার জন্য বক্তব্যকে বিশেষভাবে পরিমুদ্রিত করা—সংলাপে ও ঘটনার মাধ্যমে। এছাড়াও মঞ্চ সজ্জা, আলোকসম্পাত, রূপসজ্জা সজ্জীত ইত্যাদির সুবিধা অসুবিধা সম্বন্ধে বর্ণাবিধি চিন্তা করেই নাটক সম্পাদন করা পরিচালকের এক গুরুদায়িত্ব—তার এই সময়ই সহকারীর যোগ্যতাও নির্দ্ধারিত হয়ে যায়—কারণ সহকারী পরিচালকের কাজ প্রায় এই সময় থেকেই শুরু হয় তিনি মুখ্য পাণ্ডুলিপিতে পরিচালকের সম্পাদিত অংশ সাজিয়ে শুছিরে ক্রমান্বয়ে বজার রাখতে সহায়তা করেন।

(২) সম্পাদিত নাটক আরও একবার পরিচালক সভ্যদের সামনে পাঠ করে মতামত গ্রহণ করবেন—যার তার পরেই চরিত্র বণ্টন হবে। চরিত্র বণ্টনের ব্যাপারে পরিচালকের নির্দেশ অকাটা—এখানে সহকারীর কোনও কাজ নেই—মতামতের নিম্নপ্রয়োজন। চরিত্র বণ্টন হয়ে যাওয়ার পর অভিনেতার নিজে নিজে পাঠ বর্ণারীতি লিখে নিলেন—এবং পরিচালকের নির্দেশিত উপায়ে পদ্ধতিতে পড়লেন—যখন দেখা গেল প্রতিটি অভিনেতাই নিজ নিজ চরিত্রাংশ নির্দেশিত পদ্ধতিতে পড়তে পারছেন তখন মহলা সাময়িক বন্ধ রইল। অভিনেতার আর একত্রিতভাবে পাঠ না পড়ে সমরানুযায়ী পাঠ পড়তে থাকলেন মহলা কক্ষের বাইরে, নিজের বাড়িতে বা অন্য কোথাও।

(৩) অভিনেতাকে তার পাঠ মুখস্থ করার অবকাশ দিয়ে পরিচালক নিয়োজিত হবেন থিয়েটারের অন্তান্ত কাজে—যথা মঞ্চস্থাপত্য, আলোক সম্পাত, সজ্জীত সংযোজন, পোষাক পরিচ্ছদ, রূপসজ্জা ইত্যাদি প্রভৃতি।

প্রঃ—থিয়েটারের কলাকুশলীরাও অবশ্যই নাটক পাঠ শুনেছেন এবং পরিচালকের সঙ্গে বর্ণারীতি আলোচনা করে নিজস্ব ধারণা সৃষ্টি করেছেন ?

উঃ—অবশ্যই—অন্তর্গত নিজ নিজ বিভাগের কাজ সম্পাদন করবেন কি

করে! সুতরাং অভিনেতাদের মত তাঁরাও সমস্ত নাটক শুনে বিভাগীয় দায়িত্ব সফলভাবে সম্পাদনা করেছেন। আর তার পরই পরিচালকের নেতৃত্বে কাজ শুরু করেন।

প্রঃ—এরপরও পরিচালকের অধীনে না থেকে স্বাধীনভাবে বিভাগীয় কলাকুশলীরা নাটকের প্রয়োজনানুযায়ী কাজ করেছেন না কেন?

উঃ—কারও নির্দেশ বা নেতৃত্ব স্বীকার করলেই স্বাধীনতা বিনষ্ট হয় না। অভিনেতা যেমন শুধু অভিনয় সফলভাবে মুখ্যত চিন্তা করেন সেবকম বিভাগীয় কলাকুশলীরা অল্প বিভাগের কাজে সাযুজ্য রেখে মুখ্যত নিজের বিভাগীয় কাজ সফলভাবে চিন্তা করেন। কিন্তু পরিচালকই একমাত্র ব্যক্তি যিনি সমস্ত বিভাগীয় কাজের সমন্বয় ঘটান আর তাতেই জন্ম নেয় এই সমন্বিত শিল্প—থিয়েটার।

প্রঃ—অভিনেতাকে তার চরিত্র সম্যক বুঝে নিতে সহায়তা করার পর মহলা বন্ধ রেখে পরিচালক পর্যায়ক্রমে কি কাজ শুরু করেন?

উঃ—(১) প্রথমেই তিনি মঞ্চ স্থাপত্যের সঙ্গে আলোচনা করে নাটকের উপযোগী মঞ্চসজ্জার বিষয়ে অবগত হন। তারপর আলোচিত মঞ্চ স্থাপত্যের মডেল তৈরী করে পরিচালকের হাতে তুলে দেন।

(২) পরিচালক এবার অভিনেতাদের সমক্ষে আবার মহলা শুরু করেন বাকি টেবিল টপ বলা হয় [মডেল টেজে মঞ্চসজ্জার আসবাবের মডেল রেখে অভিনেতাদের চলা ফেরার সফল সচেতন করেন।] অভিনেতারা তাদের “বিজনেস” নিজেদের পার্টের পাশে পাশে লিখে নিলেন—এবং বিজনেস উল্লেখ করে নিজেদের অভিনয়স্থান পাঠ করলেন। এই সময় সহকারী পরিচালকের দায়িত্ব অপরিণীত—তিনি অরিজোনাল ক্রীপে সবকিছু মার্ক করেন।

(৩) ‘টেবিল টপ’ এর পর অভিনেতারা দাঁড়িয়ে মহলা শুরু করেন নিজেদের খাতার লেখা ‘বিজনেস’ এর প্রতি নজর রেখে। মুখস্থ হয়ে গেলেও বিজনেস-এর ব্যাপারে সচেতন হওয়ার জন্য খাতা হাতে মহলার প্রয়োজন। এবং প্রোলটার বা স্মারক নামক ব্যক্তির অস্থিতি আবশ্যিক। বহু সংস্থার প্রোলটার এক অপরিহার্য ব্যক্তি—কিন্তু কোনও নাট্য সংস্থার পক্ষে এটা অত্যন্ত নিম্নমুখ।

প্রঃ—মহলার সময়ে আদর্শ পরিচালকের কর্তব্য কি?

উঃ—প্রথমতঃ পরিচালকের কর্তব্য মহলার স্থানলা সফলভাবে সচেতন

করা। মহলায় শৃঙ্খলা ভঙ্গকারীকে কঠোরতম শাস্তি দিতে যদি কোন পরিচালক বিধা করেন তবে সে সংস্থার পণ্ডন অবশ্যস্বাবী। তাই মহলায় শৃঙ্খলা রক্ষার অবশ্য পালনীয় কর্তব্য হল—

(ক) মহলায় সবার উপস্থিতি। বার অভিনয়ে অংশ নেই তারও।

(খ) মহলায় সময় অল্প বিষয় আলোচনা না করা।

(গ) কথা না বলে অভিনয়ের প্রতি লক্ষ্য রাখা।

(ঘ) ধূমপান বন্ধ রাখা।

(ঙ) অল্প বই পাঠ না করা।

এর একটা ব্যবহারিক সূক্ষণ আছে, যথা বিকল্প চরিত্রে অভিনয় করার ক্ষমতা যেকোন অভিনেতাই তৈরী হয়ে যান এবং অভিনেতার কাছে নাটকের সামগ্রিক চেহারা প্রতিভাত হয়ে নিজ চরিত্রের সাথে নাটকের সাবুজ্য উপলব্ধি হওয়ার অভিনয় সার্থক হলে সাহায্য করে।

দ্বিতীয়তঃ পরিচালককে অবশ্যই অত্যন্ত পরিশ্রমী হওয়া বাঞ্ছনীয় তবে সমস্ত পরিশ্রম ব্যর্থ হবে যদি পরিচালকের ব্যবহারে অভিনেতা আহত হন। সূত্ররূপে অভিনেতার দৌর্ভাগ্যে পরিচালকের ব্যঙ্গ বা ক্রোধ ক্ষুদ্র ব্যবহার অভিনেতার আনন্দ বিনষ্ট করে। পক্ষান্তরে উদ্দীপনাময় মহলা অভিনেতাকে আনন্দিত করে এবং চরিত্র পরিশ্ফুটনে পরিচালকের যুক্তিগ্রাহ্য বক্তব্য নাটকের পরিপ্রেক্ষিতে অভিনেতার দায়িত্ব কতখানি তা অনুধাবিত হলেই মহলা আনন্দকর হয়। আনন্দদায়ক মহলা অভিনেতাকে উদ্দীপিত করে তাতেই মূর্ত হয় অভিনয়। অভিনেতার সম্যকরূপে উৎসাহ সঞ্চারে অসমর্থ হলে পরিচালকের সব প্রচেষ্টা ব্যর্থ হয়ে যায়।

(৩) এবার আলোক সম্পাত। নাটক পড়ার পর থেকে চিত্রা শুরু হলেও ব্যবহারিক কাজ শুরু হয় মহলায় একবারে শেষ পর্য্যায় অর্থাৎ অভিনয়, দৃশ্যসজ্জা, পোশাক পরিচ্ছদের ব্যাপারে শেষ হওয়ার পর। যদিও আদর্শ নাট্যশালায় মঞ্চ স্থাপত্যের কাজের সঙ্গে দৃশ্যের বঙ ও ধরণ অনুযায়ী আলোক সম্পাতের কাজ শুরু হয় অভিনেতার অনুপস্থিতিতে। কিন্তু সংস্থার নিজস্ব নাট্যশালায় অভাবে অভিনেতার উপস্থিতিতে সজ্জিত মঞ্চে শুরু হয় আলোক সম্পাতের কাজ। আলোক সম্পাতকারী নাটকের অলিখিত অন্তর্নিহিত ভাব নিয়ে আলোচনা করবেন পরিচালকের সাথে মঞ্চ স্থাপতির উপস্থিতিতে মঞ্চের মডেল সামনে রেখে। মনে রাখতে হবে আলোকের উপস্থিতি ও না. আ. ১০ বছর—২১

অল্পপস্থিতি অর্থাৎ আলো ও অন্ধকার সম্যকরূপে ব্যবহৃত হলে আলোক সম্পাত সার্থক হয়। অন্ধকার পরিচালক ও মঞ্চস্থপতির মুখ্য কাজ অন্ধকারে এবং অত্যন্ত গোপ ব্যাপারে আলোকিত হয়ে নাটকের মুখ্য উদ্দেশ্য বিনষ্ট করতে পারে—তারও পরে আছে দৃশ্যের রঙ পোষাকের রঙ, সময় পরিবেশ, অভিনেতার মানসিক অবস্থা ইত্যাদির বিপরীত অর্থসূচীত হতে পারে ভুল আলোক সম্পাতের ফলে। অর্থাৎ নাটকের অন্তর্নিহিত আবেগের রঙ সম্বন্ধে সচেতনাই আলোক সম্পাতকারীর অন্ততম মুখ্য অঙ্গ।

(৫) আলোক সম্পাতের পরের পর্যায় সঙ্গীত—পরিচালকের চিন্তামুখ্যায়ী সঙ্গীত পরিচালক নাটকের বিশেষ বিশেষ স্থানে সঙ্গীত সংযোজন করবেন। সঙ্গীত সংযোজনার দুটো দিক আছে—প্রথমতঃ নাটকের অন্তর্নিহিত বিমূর্ত ভাব দর্শক মনে সঞ্চারিত করা—দ্বিতীয়ত নাটকের বিশেষ মুহূর্ত সংলাপ-অভিনেতার সঙ্করণ-নেপথ্য ঘটনা পরিচালকের ধারণামুখ্যায়ী বিশেষ জোর দিয়ে দর্শকের কাছে পৌঁছে দেওয়া। যেমন ওথেলোর ক্রমাল কুড়ান শুধু সঙ্গীত সংযোজনের ফলেই দর্শক মনে এক বিশেষ আবেগের সৃষ্টি করে। অন্ধকার বিষয় হুঃখ আনন্দ ইত্যাদির ঝাঁঝের ক্র্যাশ বা সরোদের টুংটাং বেহালায় ছঃখের রাগ বাজান বড়ই গভীরগতিক এবং তাতে সঙ্গীত পরিচালকের পৌঃলাই পরিষ্কৃত হয়।

প্রঃ—নাটকের পক্ষে ভারতীয় ও ইউরোপীয় সঙ্গীতের মধ্যে কোনটি বেশী সহায়ক। দুটি ধরণই দুভাবে সহায়তা করে। ভারতীয় সঙ্গীত নাটকের অন্তর্নিহিত বিমূর্ত ভাবকে মূর্ত করার পক্ষে অত্যন্ত সহায়ক। কারণ ভারতীয় রাগ রাগিনীর বিশেষ সময়, ভাব অবস্থা অনুযায়ী এক এক বিশেষ রূপ বর্ণ ও স্বাদ আছে অপর দিকে বাস্তবিক অবস্থা প্রকট করতে Vivid Music হওয়ার জন্য ইউরোপীয় সঙ্গীত অত্যন্ত সহায়ক। তাই দুটোই একে অন্ডের পরিপূরক রূপে সংযোজিত হলেই সার্থক সঙ্গীত সৃষ্ট হতে পারে।

প্রঃ—প্রতিটি অভিনয়ে বক্সীদের সৃষ্ট সঙ্গীত সংযোজন হবে না একবার বেকভিং করে যান্ত্রিক উপায়ে সঙ্গীত সংযোজিত হবে? কোনটি উপযুক্ত কলদায়ক?

উঃ—বক্সীদের সৃষ্ট সঙ্গীত সংযোজনার প্রতিটি অভিনয় সম্পাদিত হলে বিপত্তি আসা অবশ্যভাব্যী—কারণ বক্সীরা সঙ্গীত রাহুব আর তাই তাদের মানসিক অবস্থা সঙ্গীতে ছাড়া ফেলতে পারে। তাহাড়া কোনও সঙ্গীতকারই প্রতিদিন

একই সঙ্গীত মাথাভাবে পরিবেশনে সক্ষম হতে পারেন না। অপর পক্ষে পরিমিত সঙ্গীত নাটকের পক্ষে অপরিহার্য বা সম্ভব একমাত্র রেকর্ডিং করা সঙ্গীতের দ্বারা—তাই সঙ্গীত রেকর্ড করা অবশ্য পালনীয়।

সঙ্গীত সৃষ্টির পর সঙ্গীত সংযোজিত মহলায় প্রয়োজন—এবং তারপরই থিয়েটারের সমস্ত বিভাগীয় কাজ সমন্বিত করে মহলা দেওয়া হইবে।

প্রঃ—রূপসজ্জা ও পোষাক পরিচ্ছদের কাজ শুরু হয় কখন ?

উঃ—আদর্শ নাট্যশালায় মঞ্চ স্থাপত্যের সাথে সাথেই পোষাক ও রূপসজ্জার পরিকল্পনা শুরু হয়—কিন্তু প্রযোজ্য হয়ে থাকে পরে—পরিচালকের ইচ্ছা ও সময়ানুযায়ী। পরিচালকের নির্দেশিত পথে চরিত্রানুযায়ী প্রাথমিক রূপসজ্জা রূপকার নিজেই করবেন এবং রূপসজ্জাকর পরিচালকের সাথে আলোচনা করে চরিত্রগত অর্থ উপলব্ধি করে চরিত্রানুগ রূপসজ্জার অভিনেতাকে সাহায্য করবেন। পরিচ্ছদকারও একই ভাবে পরিচ্ছদ তৈরী করাবেন অভিনেতার মাপ অনুযায়ী—চরিত্রের গঠন অনুযায়ী।

প্রঃ—পরিচ্ছদ ও রূপসজ্জা থিয়েটারের পক্ষে কতখানি সহায়ক ?

চরিত্রানুযায়ী রূপসজ্জা ও পরিচ্ছদ অভিনেতার অভিনয়ের পক্ষে অত্যন্ত বেশী সহায়ক। যেহেতু অভিনেতাই থিয়েটারের একমাত্র সজীব উপকরণ স্রুতরাং অভিনয়ের উপর থিয়েটার অনেকখানি নির্ভরশীল। রূপসজ্জা ও পরিচ্ছদ চরিত্রানুগ হয়েও যদি অভিনেতার অভিনয়ে বা অঙ্গ সঞ্চালনে অসুবিধা সৃষ্টি করে তবে থিয়েটারের আসল উদ্দেশ্য ব্যর্থ হয়। অপরপক্ষে যথাযথ সুবিধানুগ রূপসজ্জা ও পরিচ্ছদের সাহায্যে অভিনেতার অভিনয় মূর্ত হয়ে ওঠে।

প্রঃ—মহলায় আসবাব ও প্রয়োজনীয় দ্রব্যাদির উপস্থিতি কতখানি ফলদায়ক ?

উঃ—আসবাব ও প্রয়োজনীয় দ্রব্যাদি সহ মহলা দিলে অভিনেতা অত্যন্ত হয় এবং সেটা অভিনয়ের পক্ষে খুবই সহায়ক। অভিনয়ের দিন যে সমস্ত জিনিষ ব্যবহৃত হবে সে সবই যদি মহলায় ব্যবহার করা যায় তবে তার ফলশ্রুতি গুণদায়ক—কিন্তু নানা কারণে সেটা সম্ভব হয় না—কখনও ভ্রমবশতঃ কখনও আর্থিক অবস্থা বা অবজ্ঞাবশতঃ, কিন্তু তার ফল সব সময়ই পরিচালকের মন্থণার কারণ হয়ে থাকে। তাই পরিচালকের কর্তব্য অভিনেতার সাহায্যার্থে সমস্ত জিনিষের প্রতি বিশেষ নজর রাখা—অন্তিম সর্জনশীল।

প্রঃ—বক্তব্যের ব্যতিক্রম থাকা সত্ত্বেও অল্প নীতি সম্পন্ন সংস্থা আরোজিত অঙ্কঠানে কি কোনও সংস্থার নাটক মঞ্চস্থ করা উচিত ?

উঃ—অঙ্কঠানে দর্শক বা শ্রোতা যাঁরা আসেন তাঁরা সবাইতো আর সেই বিশেষ সংস্থার আদর্শ বা নীতিতে উদ্বুদ্ধ নন, আর যদিই বা তাই হন তাহলেও তাঁদের একমাত্র পরিচর্য তাঁরা জনসাধারণ। সুতরাং জনতার সমক্ষে নিজের বক্তব্য উপস্থাপিত করার সুযোগ নষ্ট করা উচিত নয়। জনতার সঙ্গে সংযোগ বন্ধার্থেই নাটকের মূল বক্তব্য অবিকৃত রেখে অল্প নীতি সম্পন্ন সংস্থা আরোজিত অঙ্কঠানে নাট্য পরিবেশন অবশ্য কর্তব্য। অবশ্য এমন আমন্ত্রণ বড় একটা আসেনা। পরিশেষে একটা কথাই মনে রাখতে হবে মানুষের জন্মই নাটক। তাই বেশী মানুষের সমস্তার বক্তব্য সম্বলিত নাটক প্রযোজনা যেমন সংস্থার উদ্দেশ্য হওয়া উচিত সেতকম বেশী মানুষের সামনে নাটক অভিনীত হওয়ার ব্যবস্থা করাও সংস্থার অবশ্য পালনীয় কার্যক্রম।

প্রযোজিত নাটকে অভিনেতার ভূমিকা

শোভেন মজুমদার

প্রশ্নঃ—দ্বিরীকৃত নাটক পাঠের দিন থেকে চরিত্র বণ্টনের পূর্ব পর্যন্ত অভিনেতার চিন্তনীয় কি ?

উত্তরঃ—দ্বিরীকৃত নাটকটি সম্পূর্ণভাবে গুঁরাবিবহাল হ'তে হবে। অর্থাৎ, নাটকটি কি ? কেন ? এবং কিজ্ঞ করা হচ্ছে এটা ভাল করে বুঝতে হবে। নাটকটি সম্পর্কে সম্যকভাবে অবগত না থাকলে অভিনেতার পক্ষে ভাল অভিনয় করা বোধহয় সম্ভব নয়।

প্রশ্নঃ—চরিত্র লাভের পর মহলায় অভিনেতার কার্যক্রম কি ?

উত্তরঃ—নাটকের মহলা, নাটকের একটি বিশাল ধার বিশেষ। নিয়মিত ব্যায়াম বা রেওয়াজের মতন মহলাও নিয়মিত দেওয়া দরকার। চরিত্রের Detail তৈরী করা, চরিত্রের Scantion—কেমন করে ফোটা'নো হবে সে সম্পর্কে সম্পূর্ণ প্রজ্ঞতি মহলাতেই সম্ভব। সেখানে কোন ফাঁকি দেওয়ার সুযোগ নেই। অভিনয় করতে করতে কোনও চরিত্রে অনেক গভীরভাবে প্রবেশ করা যায় সেটা অভিজ্ঞতার কথা। কিন্তু তার বখাবথ প্রজ্ঞতি মহলাতেই শুরু করতে হয়।

প্রঃ—নাটক মঞ্চস্থ হওয়ার দিন, নাটক গুরু পূর্বকণ হ'তে শেষ মুহূর্তে অভিনেতার কর্তব্য কি ?

উত্তর :—অভিনেতার সমস্ত দিকেই সজাগ দৃষ্টি রাখা দরকার। নাটকেই শুধু অভিনয় করেই দায়মুক্ত হওয়ার ব্যর্থ কি ? মঞ্চস্থ নাটকটি ঠিকমতো হচ্ছে কিনা, ঠিকমতো এগুচ্ছে কিনা, অপরূপ সজারা ঠিকমতো নিজের কাজ করছেন কিনা—এ সব কিছুই দেখা দরকার। পুরো ব্যাপারটাই ধাবন করা দরকার। কোন ভুল-ত্রুটি হ'লে সেখানেই চোখেটি করে নেপথ্যে আর একটু বাড়তি দৃশ্যের সংযোজন না করাটা ভাল। নাট্যকাভিনয়ের পর সকলে মিলে ঠাণ্ডা মাথা দিয়ে ত্রুটি বিচ্যুতির ব্যাপারগুলি নিয়ে আলোচনা করা প্রয়োজন। ভবিষ্যতে যাতে সেইসব ভুলগুলো আর না হয় সে সম্পর্কে কি টোটেকাব ব্যবস্থা করা এবং উপায় উদ্ভাবন কর দরকার।

প্রঃ—অভিনেতার অভিনয় প্রকাশে অল্প কোন শিল্প মাধ্যম সর্বাধিক সহায়ক ?

উত্তর :—নিশ্চয় সঙ্গীত। সুরজ্ঞান না থাকলে ভালো অভিনয় করা বোধহয় সম্ভব নয়। বাক্য আমরা Reciprocal Acting বলি—সেটা ভালো হবে কি করে, যদি অভিনেতার একটু-আধটু সুরজ্ঞান না থাকে ? নৃত্যের ব্যাপারেও একটু আধটু তালিম নেওয়া দরকার। নৃত্যশিল্পী হতে বলছি না। কিন্তু অভিনেতার দেহ চন্দ্র, মঞ্চের উপর অভিনেতার Movement সচলতা ইত্যাদি। নৃত্য সম্পর্কে একটু আধটু জানাটানা থাকলে বোধহয় সুবিধাই হয়। ছবি, রং ইত্যাদি বিষয়ে একটু-আধটু জানাটানা থাকলে ক্ষতি কি ? অভিনেতার এ সবই কাজে লাগে।

প্রঃ—স্বরচিত কোন নাটকে মুখ্যচরিত্রে অভিনয় করার সুবিধা হয় কিনা ?

উত্তর :—যেহেতু নাট্যকার নই, সেইহেতু এর উত্তর দেওয়া আমার পক্ষে অনুবিধাজনক।

প্রঃ—অভিনেতার উপযুক্ততা অর্জনে শিক্ষাগত কার্যক্রম কি ?

উত্তর :—অভিনেতা লোকটির পড়াশুনা থাকা বা করা নিশ্চয়ই প্রয়োজন। তার নিজের বিষয়ে তো বটেই (নাট্যকাবি), অজ্ঞাত সববিষয়েই। একটু হজম শক্তির দরকার। বদহজমের সম্ভাবনাতো থেকেই যায়। তাই বলছি Conventional Education থাকলেই যে ভালো অভিনেতা হওয়া যায় এমন কোন মানে নেই। এমন অনেক প্রচণ্ড ভালো অভিনেতা বা অভিনেত্রী দেখা

গেছে যাদের তথাকথিত শিক্ষা বলতে কিছুই ছিল না। তাঁরা নিজের বিষয়ে (নাট্যাদি) অসাধারণ শিক্ষিত বলে বিবেচিত হতেন। এর মাপকাঠি ঠিক করা যায় কি ?

প্রশ্ন:—কোন বিপরীতধর্মী চরিত্রে অভিনয়ে অভিনেতার কর্তব্য কি ?

উত্তর:—বিপরীতধর্মী চরিত্রে অভিনয় করতে গেলে অভিনেতার খাটুনি একটু বাড়ে বৈকি। অভিনেতার Disqualification যেমন Qualification এ পরিণত হয় তেমনি ভাবেই বিপরীতধর্মী চরিত্রটিকে রঙ করতে হয়।

প্রশ্ন: নিজ প্রযোজিত কোন নাটকে অভিনয় করার বিশেষ সুবিধা বা অসুবিধা কি ?

উত্তর: যেহেতু প্রযোজক (এখনও পর্যন্ত) নই, সেই হেতু এই বিষয়ে সুবিধা বা অসুবিধা আমার পক্ষে বলা মুশ্কিল।

প্রশ্ন: এক অভিনেতার প্রতি অন্য অভিনেতার কর্তব্য কি ?

উত্তর: ভালবাসা। ভ্রাতৃত্ব। Accomodate করা। প্রজ্ঞাশীল হওয়া। নাটক যেক্ষেত্রে যৌথ শিল্প সেক্ষেত্রে পরস্পরের understanding এর আদান-প্রদানই তো ভালো খেলা। এ ক্ষেত্রে পীর—বা—গুস্তাদ হবার চেষ্টা না করাই বোধহয় ভালো।

প্রশ্ন: অভিনেতার সমাজ সচেতনতা আবশ্যিক কি ?

উত্তর: নিশ্চয়ই। অভিনেতাও তো মানুষ। মানুষ তো সামাজিক জীব। সমাজ সচেতন নিশ্চয়ই হ'তে হবে—তবে চোখ, কান খোলা রেখে।

সমাজ সচেতন, Progressive, Intellectual, 'উনি অনেক পড়াশুনা করেছেন', 'উনি একজন বিশেষজ্ঞ' এবং Anti Social ইত্যাদি—এইসব কথা, শব্দগুলো আজকাল খুব চালু হ'য়েছে। আমি পুলকিত বোধ করি, বখনই এগুলো শুনি। বেশ মজা পাই।

শৌভনিক থেকে এন. বি. এন্টার প্রাইজ

১৯৬৯ সাল, বঙ্গসংস্কৃতি সম্মেলনের কয়েক হাজার দর্শকের মধ্যে, একটি বিরাট মঞ্চে মাত্র তিনটি চরিত্রের একটি নাটক অভিনয় হলো। বিশিষ্ট সাংবাদিকের নাটক 'অজান্তক'। নাট্যকার জীবন ওনার এই নাটক দিয়েই শুরু বলা যায়। প্রযোজনার ছিলেন এ. বি. এন্টার প্রাইজ। এই দলও অল্প

নিম্ন এই নাটকেরই মাধ্যমে। নিম্ন ভৌমিক যিনি এই সংস্থার প্রতিষ্ঠাতা, তিনি প্রথমে ছিলেন গণনাট্য সজ্জ্ব, পরে শৌভনিক প্রতিষ্ঠার ব্যাপারেও ঠর উৎসাহ কম ছিলনা।

বিবাহিত জীবনে বন্দী ; যারা পরস্পরকে ভালবাসতে চেয়েছিল—পারেনি ; পরস্পরের কাছে আসতে চেয়েছিল—পারেনি, অন্তত এখন আর পারে না ; একটি পানের অদৃষ্ট ভারে যারা দুজনেই আক্রান্ত—এমন দুই যুবক-যুবতীর নিজেদের মধ্যে বোঝাপড়া নিয়ে এই নাটক। সেই বোঝাপড়ার কখনও পরস্পরের প্রতি ঘৃণা ঠিক্বে ঠিক্বে পড়েছে, কখনও প্রেম-বিদ্বেষ, কখনও তা পৰ্ব্বসিত হয়েছ কলহে, কখনও বহুলা হতাশা আর ক্লান্তিতে। একের প্রতি অপরের দোষারোপ ক্রমে ছুটি মৃতকর কিন্তু জাগ্রতবিবেক নরনারীর আত্ম-বিলেপন আর পানের স্বীকারোক্তিতে, পরিশেষে মুক্তিতে পরিণত।

এই নাটক সম্পর্কে একটি মন্তব্য তুলে দিলাম।

শ্রীসন্তোষকুমার ঘোষের 'অজাতক' নাটকের অসামান্যতা তার সংলাপে, যে-সংলাপ মন ও মনন সহযোগে দর্শকদের গ্রহণ করতে হয়। অর্থাৎ সংলাপ-প্রধান এই নাটকে ঘটনার ঘনঘটা সামান্যই। ভাবগোচক স্বরভঙ্গি ও অর্থ-বোধের মধ্য দিয়ে এই সংলাপ যে শিল্পীরা বলতে পারবেন তাঁরাই যে 'অজাতক' নাটকাত্মিনয়ে প্রাণ প্রতিষ্ঠা করতে পারবেন, নাটকটি পড়বার সময় আমার তা মনে হয়েছিল। অবাক হয়েছি নিম্ন ভৌমিক ও মমতা চট্টোপাধ্যায়ের সংলাপ উচ্চারণের ভঙ্গি দেখে, সংলাপের গভীর অর্থ অবলীলার উদঘাটন করে তাঁরা দর্শকদের অন্তরে তা স্বচ্ছন্দে পৌছে দিতে পেরেছেন। এখানেই 'অজাতক' অভিনয়ের অসাধারণ সাফল্য। সাগরময় ঘোষ, সহযোগী সম্পাদক, দেখ।

পরে এই নাটক কলামন্দির, বনুশ্রী, রবীন্দ্র সদন, এ্যাকাডেমি অফ ফাইন আর্টস এ অভিনয় হয়। নির্দেশনার—অশোক মিত্র, মঞ্চপরিচালনার—সুরেশ দত্ত, ধ্বনি—অশোক প্রসাদ, আলো—স্বরূপ মুখোপাধ্যায়, সঙ্গীত—ভাস্কর মিত্র।

ইউথ থিয়েটার গ্রুপ

১৯৬৯ সাল—২০শে জুলাই একথানা নিমন্ত্রণ পত্র পেলাম নেতাজী সুভাষ ইনস্টিটিউটে যাবার জন্তে। একটা নাট্যাছুষ্ঠান হবে। নাটক সৌরেন সেনের ‘স্বর্ঘহার’। প্রযোজনা করছেন ‘ইউথ থিয়েটার গ্রুপ’। গেলাম নাটক দেখতে। মনে মনে ভাবলাম জন্ম নিল আর এক নাট্যাগোষ্ঠী। মধ্য কলকাতার বৃকে সম্পূর্ণ যুবকদের নিয়ে তৈরী এই নাট্যাগোষ্ঠী। অভিনয় দেখলাম, নাটকের বস্তুব্যাটি স্থান্যভাবে ফুটিয়ে তুলেছেন শিল্পীবৃন্দ।

এঁদের মুখে শুনলাম আগেও এঁরা কিছু অভিনয় করেছেন। ১৯৬৭ সালে এঁদের Organise করেন কাজল রায়। তারপর থেকে এঁরা একের পর এক ধাপে ধাপে এগিয়ে চলেছেন।

১৯৭০ সালে আবার প্রযোজনা করলেন ‘সম্রাটের মৃত্যু’। এবারও এঁদের অভিনয় ভাল লাগল। একজন বললেন, আমাদের নানা সমস্যা, কারণ আমাদের Back করার মত কেউ নেই। অস্ত্রাস্ত্র সমস্যা মোটামুটি কাটাতে পারলেও, আমাদের Main Problem একজন নাট্যকার, যিনি আমাদের নিয়মিত নাটক দিতে পারবেন।

শুনে খুব ছুঃখ পেলাম। ভাবলাম আজকের এই সমস্যা জর্জরিত সমাজের মধ্যে থেকেও এঁরা বে চেষ্টা করে চলেছেন, তাকে সার্থক করে তুলতে কোন নাট্যকার কি এগিয়ে আসতে পারেন না?

আবার ১৯৭১ সালে প্রযোজনা করলেন বীর মুখার্জীর ‘বাহুযুক্ত’। বলতে বাধা নেই খবরটা শুনে মনে নানা বন্দ হলো নাটকটি দেখে সে ছুল ভেঙ্গে গেল। এবারও এঁদের প্রশংসা না করে পারলাম না।

অঙ্গদ

১৯৬৯ সাল, প্রতাপ মেমোরিয়াল মঞ্চে ২৮শে সেপ্টেম্বর মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের ‘বাজপাখী’ নাটকটি অভিনয় করলেন। অঙ্গদ নাট্যাগোষ্ঠী। এর আগে এরা ৬৯ সালে সুকুমার রায়ের বিখ্যাত হাসির নাটক ‘চলচিত্ত চকরী’ নিয়ে নাট্যাভিনয় শুরু করেন। এরপর সুবাস বহুর বহু প্রশংসিত হাসির নাটক ‘মিছিল’ অভিনয় করেন। ৭০ সালে শিশির কুমার দাসের ‘স্বর্গান্তের পরে’

কলামন্নিরে ১৯শে সেপ্টেম্বর মঞ্চস্থ করেন। ২২শে সেপ্টেম্বর ৭১-এ রঙমহল মঞ্চে ছুটি ছোট নাটক অভিনয় করেন। রবীন্দ্রনাথ দাসের 'চঞ্চল ময়ূর', চিত্ত বোষালের 'ধীমান' অভিনয় করেন। ৭১-এ অমিতা রায়ের 'ছুটির খেলা' কলামন্নিরে অভিনয় করেন। বঙ্গ রঙ্গমঞ্চের শতবর্ষ উপলক্ষে এরা অভিনয় করতে চলেছেন, অমৃত লাল বসুর 'কালাপানি', জ্যোতিরিন্দ্র নাথ ঠাকুরের 'কিকিত জলযোগ'। এই সংস্থার নাট্য পরিচালক অগাধ বিশ্বাস। মঞ্চ পরিকল্পনা—সুজিত রায়, পঙ্কজ বন্দ্যোপাধ্যায়, আলো—উজ্জল তপাদার, সঙ্গীত—বিনয় কান্তি চক্রবর্তী।

অভিনয়ে আছেন : কল্যাণ মজুমদার, সুজিত রায়, স্বপ্নান দাস, সুরো প্রসাদ মুখোপাধ্যায়, প্রণয় সরকার, প্রবীর ভাট্টা, রূপক লাহিড়ী, অঞ্জন বোষ, বরুণ মুখোপাধ্যায়, শঙ্কর দত্ত, অভিজিৎ সেন, বলাহুজ মুখোপাধ্যায়, দেবপ্রসাদ সেন, প্রবাল বড়াল, প্রবীর সেন, অজয় নন্দী, অশোক বন্দ্যোপাধ্যায়, স্বপ্না বন্দ্যোপাধ্যায়, ব্রজতী মজুমদার, শুক্লা চক্রবর্তী, গোপা সেনগুপ্তা, দীপা সেনগুপ্তা।

আনন্দ সত্ত্ব

১৯৬৯ সাল। বাংলায় ২৫শে বৈশাখ, ১৩৭৭, সত্ত্ব প্রাঙ্গণে সত্ত্ব আরোজিত 'রবীন্দ্র জয়ন্তী' পালিত হয়। উক্ত অনুষ্ঠানে রবীন্দ্রনাথের 'কাবুলিগুরালা' (নাট্যরূপ ও পরিচালনা হরিপদ চৌধুরী) সত্ত্বের কিশোর কিশোরীরা সাকল্যের সঙ্গে অভিনয় করেন। গত ১৩ই মার্চ ১৯৭০, হরিপদ চৌধুরী পরিচালিত, শৈলেশ গুহ নিয়োগীর 'পাহাড়ী ফুল' নাটকখানি মিনার্ভা রঙ্গমঞ্চে সাকল্যের সঙ্গে অভিনয় করেন। দলগত অভিনয়ে নাটকখানি দর্শকদের মুগ্ধ করে। গত ১৪ই মে, ১৯৭১ রঙমহল রঙ্গমঞ্চে গঙ্গাপদ বসুর 'সত্য বারং গেছে' নাটকখানি আভনীত হয়। নাটকটির নির্দেশনার ছিলেন হরিপদ চৌধুরী, সুর ও আবহ সঙ্গীতে রবীন পাণ্ডা ও সম্প্রদায়। মঞ্চ ও আলোক নির্দেশনার হরিপদ চৌধুরী ও অরুণ সেন। বিভিন্ন সময়ে অভিনয়ে বারং অংশ গ্রহণ করেন : ককশায় বসু, পরিচয় গুপ্ত, অরুণ সেন, অপূর্ব বিকাশ সেন, শঙ্কর চৌধুরী, ব্রজগোপাল ভট্টাচার্য, অরুণ সেন, বাহুবল, দেবনাথ, হারাদেন চৌধুরী, সত্যোজ কুমার দে চৌধুরী, বৈভবনাথ দাস, রবীন্দ্রনাথ

দাস (ছোট), গগন চন্দ্র চন্দ্র, অপন দাস, কল্পনা বাগ শর্মিষ্ঠা ঘোষ, অজয় চৌধুরী, মদন দেবনাথ, স্মিটু দেবনাথ, রবীন্দ্রনাথ দাস, অজয় চক্রবর্তী, বিশ্বনাথ ভূইয়া, জ্যোতি চৌধুরী, জ্যোৎস্না দাস, লক্ষ্মী দাস, রাধারানী দাস, আভারানী দাস।

নয় সত্ত্ব

১৯৭০ সালে মহাজাতি সদনে একটি সন্ধ্যায় একটি নাটক দেখলাম, বহু পরিচিত পুরস্কৃত নাটক, বীক মুখোপাধ্যায়ের 'সংক্রান্তি'। অবশ্য পরিচালকের নাম দেখলাম পুরনো গণনাট্য সত্ত্ব শিল্পী মনিলেস বন্দ্যোপাধ্যায়ের। জানেশ মুখার্জীর সংগে ইনি বহুরাজি অভিনয় করেছেন, বহু অভিজ্ঞতা অর্জন করে এসে যে সংক্রান্তি পরিচালনার দায়িত্ব নিয়েছেন এটা বুঝলাম নাটক দেখার পর। সত্যি অদ্ভুত ক্ষমতার পরিচয় দিয়েছেন কয়েকটি অল্প বয়সের ছেলেদের দিয়ে এই নাটক মঞ্চস্থ করিয়ে।

অবশ্য এই সম্প্রদায় ৬১ সালে অরুণ দেব 'কার দোষ' প্রথম অভিনয় করে ইউনিভারসিটি ইনস্টিটিউট হলে। এর পর ৭০ সালে মহাজাতি সদনে 'লবণাক্ত', ৭১ সালে রবীন্দ্রনাথের 'বিসর্জন' অভিনয় করেন। শতবার্ষিকী উপলক্ষে সুনীল দত্তর বিজ্ঞানাগর জীবনী অবলম্বনে 'বর্ণপরিচয়' শুরু করেছেন। এদের সব নাটকই পরিচালনার দায়িত্ব নিয়েছেন মনিলেস বন্দ্যোপাধ্যায়। অভিনয়ে আছেন সুশান্ত দী, সমীর মুখার্জী, জলি সরকার, প্রদীপ দাশগুপ্ত, সর্বশেষ দী, সমীর পাল অশোক রায়, তপন দত্ত ও পরিচালক নিজে।

নাটুকে দল থেকে / পিপ্লস আর্ট থিয়েটার

১৯৭০ সাল, চিত্তরঞ্জন বাসন্তী ইনস্টিটিউট আয়োজিত পূর্ণাঙ্গ নাটক প্রতিযোগিতায় একটি নাটক শ্রেষ্ঠ প্রযোজনা ও শ্রেষ্ঠ নাট্যকার হিসাবে স্বর্ণাঙ্ক লাভ করল। নাটকের নাম 'অগ্নিগর্ভ লেনা'। পরিচালক শ্রীমাকান্ত দাস। গোষ্ঠী—পিপ্লস আর্ট থিয়েটার। শ্রীমাকান্ত দাস আগে ছিলেন নাটুকে দলের পরিচালক ও অভিনেতা হিসাবে, যেখানে শুধুই হাসির নাটক অভিনয় হতো। লেনিন শতবার্ষিকীতে ওনার জীবনের মোড় ঘুরল, আর হাসি নয় রক্ত বাতকে

বেতে হবে, মনের মত বিপ্লবী নাটক খুঁজতে গিয়ে নিজেই লিখে ফেললেন অগ্নিগর্ভ লেনা। তারপর একটার পর একটা অভিনয় করে গেলেন। অবশেষে এর আগেও উনি ঐ বছরেই একটা একাংক লিখেছেন ‘আলো ছায়া আলো’-সেটাও উত্তর কলকাতা নাট্যউৎসবে অভিনয় হয়েছে। এইটেই ওদের শুরু বলা যায়। ৭১-এ ওরা ঐ একই নাট্যকারের নাটক ও নির্দেশনার মুক্তাঙ্গনে অভিনয় করলেন ‘সামনে পাহাড়’। ঐ বছরে দীপক রাইচৌধুরীর ‘ক্রীতদাস’, এবং ৭২-এ ওরা শ্রীমাকান্ত দাসের ‘প্যারী কমিউন’ অভিনয় করলেন।

এই সংস্থার সভাপতি অরুণাভ চক্রবর্তী এবং সম্পাদক নিতাই মুখার্জী। নাট্য পরিচালকরূপে আছেন শ্রীমাকান্ত দাস। বিভিন্ন সময়ে যারা অভিনয়ে অংশগ্রহণ করেন শ্রীমাকান্ত দাস, শংকর পাল, মানিক চক্রবর্তী, নিতাই মুখার্জী, রঞ্জিত ওঝা, সুনীল দত্ত, তপন বিশ্বাস, ভারত নাথ ব্যানার্জী, অরুণাভ ব্যানার্জী, প্রভাস চক্রবর্তী সমীর দাস, গোপাল ভট্টাচার্য্য, জীতেন ধর, প্রকাশ রায়, অরুণাভ চক্রবর্তী, সোমনাথ ব্যানার্জী, শিশির মণ্ডল, সমর পাল এবং কৃষ্ণকান্ত দাস।

শিল্পী বাবাবর

১৯৭০ সাল, ৩০শে ডিসেম্বর রঙ্গনা মঞ্চে ছুটি একাংক নাটক দেখলাম। প্রথমটি এ্যাবসার্ড নাটক বলা যায়। অঙ্কিত গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘প্রমত্ত প্রহসন’, অপরটি কবিতা সিংহের ‘সব হিসাবের বাইরে’। ছুটি নাটক প্রযোজনা দেখে খুবই ভাল লেগেছিল। বিশেষ করে চরিত্রের পোষাক পরিচ্ছদ অভিনয় আলোর ব্যবহার কিছু নতুনত্বের দাবী রাখে। শিল্পী বাবাবর গোষ্ঠী সেদিনকার প্রযোজনার মধ্য দিয়ে নাটকের গভীরতায় পৌঁছতে পেরেছেন বলে আমার মনে হয়েছে।

পরে জানা গেল এরা ১৯৬৪ সাল থেকে নাটক করছেন। প্রথম অভিনয় হয় মিনার্ভা থিয়েটারে বিহারক ভট্টাচার্য্যের ‘সরীসৃপ’ ও রবীন্দ্রনাথের ‘সম্পত্তি সমার্পণ’ ছুটি নাটক। এরপর এরা রমেন লাহিড়ীর ‘ব্রাহ্মবোটক’ ও ঐচ্ছিক ঘটকের ‘আলা’ অভিনয় করেন। এই দলের নির্দেশক জগন্নাথ বহু বলেন আমি ঐচ্ছিক ঘটকের একটি কথাকে অসম্ভব প্রছা করি। ঐচ্ছিক বাবু বলেছেন, বাস্তবের প্রহের অংশের প্রতি আকুলভাবে ভালবাসা দেখানো আর সমাজের বা কিছু ক্ষেত্রে প্রতি ভীতভাবে দৃশ্য প্রদর্শন শিল্পীর পবিত্র দায়িত্ব।

এই গোষ্ঠীর নির্দেশক—জগন্নাথ বসু, মঞ্চালোক—হীরক মুখোপাধ্যায়, আলোক নিয়ন্ত্রণ—অজিত মিত্র, প্রধান অভিনেতৃবর্গ—গৌতম বসু, হীরক মুখোপাধ্যায়, দীপংকর চট্টোপাধ্যায়, গৌতম চক্রবর্তী, রাধাবল্লভ দাস, বিভূতি বন্দ্যোপাধ্যায়, মোহিত চক্রবর্তী, মুক্তি দাসগুপ্তা, কৃষ্ণা চক্রবর্তী, সুপ্রিয়া বন্দ্যোপাধ্যায়, কাজল চৌধুরী, উর্মিলা বসু ও জগন্নাথ বসু।

নাটিকে ট্যাক্স আসে আর যায়, আবার এসেছে

১৯৭০ সাল, পৌর সংস্থা আবার নাটক অভিনয়ের উপর কর বাড়াল। এক টাকা থেকে আবার চল্লিশে উঠল। তার বিরুদ্ধে যে সব সভা সমিতি হয়েছে আনন্দ বাজার পত্রিকার সেসব রিপোর্ট প্রকাশিত হয়েছিল। আমি সেই ছোট 'রিপোর্ট' ছেপে দিলাম।

নাট্য করের প্রতিবাদে সভা

কলকাতা পৌর প্রতিষ্ঠান নাট্যাভিনয়ের উপর যে নতুন পৌরকর ব্যবস্থা প্রবর্তন করেছেন তার প্রতিবাদে ২৭ ফেব্রুয়ারী সন্ধ্যার চতুর্থ সংস্থার গৃহে এক সভার আয়োজন করেন 'সারা বাংলা নাট্য-সংগ্রাম সমিতি।' পৌরোচিত্য করেন নাট্যকার মন্থন দাস। শহর কলকাতার বহু নাট্যসংস্থার প্রতিনিধি সভায় যোগ দেন।

নাট্যকার সুনীল দত্ত তাঁর ভাষণে বলেন, পৌর প্রতিষ্ঠান-এর আগে যখন এই কর ধারের সিদ্ধান্ত করেন তখন বর্তমান মেয়র প্রশান্ত শ্রু, ডেপুটি মেয়র মণি সান্যাল, শচীন সেন প্রমুখ তার প্রতিবাদ করেন। আজ তাঁরাই পুনরাবর কর বসাতে চাইছেন। এর চেয়ে চরম লজ্জার ব্যাপার আর কী হতে পারে? নাট্যকার রয়েন লাহিড়ী বলেন, পৌর প্রতিষ্ঠানের টাকা নেই, তাই লর কিছু কিল চড় এসে পড়ছে তাঁদেরই উপর যারা দেশের সংস্কৃতিকে এগিয়ে নিয়ে যেতে চাইছে।

নাট্যকার কিরণ মৈত্র-বিক্রোভের সুরে বলেন, এ হলো সাংস্কৃতিক অগ্রগতির প্রতিরোধের চেষ্টা। চতুর্থ নাট্য দলের অভিনেতা পরিচালক অসীম চক্রবর্তী বলেন, আমরা এই অজ্ঞার কর কিছুতেই দেব না। স্মৃতির বন্দ্যোপাধ্যায় বলেন, এই কর-প্রস্তাব রাজনৈতিক হীনমস্ততা পরিপূর্ণ উদ্দেশ্যবলক।

সবশেষে সভাপতি মন্থন দাস তার ভাষণে বলেন, এই কর-প্রস্তাবকে বিচার

জানাতে আমি এটিকে 'বব'রতা' আখ্যা দিতে পারি। দিকে দিকে ঐক্যবদ্ধভাবে এর প্রতিবাদ করতে হবে। প্রয়োজন হলে এই বৃদ্ধ বয়সে আমি এর প্রতিবাদে সত্যাগ্রহ ও অনশন করব।

এছাড়া ক্যালকাটা থিয়েটারের নিমাই সুর, কুমার রায় (বহুঙ্গী), দিলীপ মজুমদার, তরুণ ঘোষ, জগন্নাথ ভট্টাচার্য, অশ্রজিৎ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং অন্ত্যস্ত অনেকে করপ্রস্তাবের প্রতিবাদে ভাষণ দেন।

সভার সর্বসম্মতিক্রমে সারা বাংলা নাট্য সংগ্রাম সমিতির নাম পরিবর্তন করে নতুন নাম 'সংযুক্ত নাট্য সংগ্রাম সমিতি' রাখা হয়। অমূলীন, অমূল্য, ক্লাস থিয়েটার, শিশির ত্রীনাট্যম, স্মরণ, গন্ধর্ব, রাজা সাজা, বঙ্গীয় সংস্কৃতি সংস্থা, নটতীর্থম, রক্তশ্রী, থিয়েটার ইউনিট, নান্দীকার, রূপশ্রুতি, ক্যালকাটা থিয়েটার এবং বহুঙ্গী প্রভৃতি সংস্থার শতাধিক প্রতিনিধি এই সভায় যোগ দেন। এ ছাড়া সভায় ওই কর-প্রস্তাবের নিন্দাসূচক প্রস্তাবও গৃহীত হয়। সভার সর্বসম্মতিক্রমে আহ্বায়ক নিযুক্ত হন কিরণ মৈত্র, সুনীল দত্ত ও নিমাই সুর।

ক্রান্তি শিল্পী সংস্থার প্রতিবাদ

ক্রান্তি শিল্পী সংস্থার পঃ বঃ রাজ্য কমিটির সম্পাদক হাবুল দাস মজলবার এক বিবৃতিতে অপেশাদার সংস্থার নাটক অভিনয়ের উপর নাট্য কর স্থাপনের প্রস্তাবের তীব্র বিরোধীতা জানিয়েছেন। এ প্রস্তাব কার্যকর করা থেকে বিরত থাকার জন্য তিনি সংশ্লিষ্ট কর্তৃপক্ষকে অনুরোধ জানিয়েছেন।

কনভেনশন নয়, আগে ডেপুটেশন

কলকাতা পৌরসভা প্রস্তাবিত নাট্য-করের প্রতিবাদে সংযুক্ত নাট্য সংগ্রাম সমিতির গত রবিবারের সভাতেও (যুক্ত অঙ্গনে) বিতর্কের ঝড় উঠল। ওই বিতর্কে ক্ষতি ছিল না, আড়াই ঘণ্টা জুড়ে কলকাতার বাহ্যিক নাট্যমলের উপস্থিত ছিয়াশী জন প্রতিনিধির উত্তম বিতর্কে মাঝে চরম হাওয়া বইতে থাকে। কনভেনশন আগে, না ডেপুটেশন ?

আগের দিনের সভার স্তব্ধ ধরেই ঝড় উঠল। অন্ততম আহ্বায়ক নিমাই সুর পূর্ববর্তী সভার কার্যবিবরণী পেশ করার সঙ্গে সঙ্গেই আন্দোলনের কর্ম-কৌশল সম্পর্কিত প্রশ্নটি তুললেন ভোলা দত্ত। ফলে তীব্র বিতর্কের সূচনা। শ্রীমন্ত বলেন, 'অতীতে বাঁরা নাট্যকর বৃদ্ধির প্রস্তাব এনেছিলেন, তাঁরা আমাদের আপনজন ছিলেন না। কিন্তু বর্তমান পৌরসভার অবিকসংখ্যক

প্রতিনিধিই আমাদের আপনজন। তাই প্রতিবাদের ভাষার নমনীয়তা আনতে হবে। মনে রাখতে হবে নাট্যাগোষ্ঠীর আচরণই এই করতৃষ্ণির জন্ত দাবী। এই মন্তব্য নিয়ে ভীষ্ম বাকবিতণ্ডা, চিংকার, হুটগোল। বিশৃঙ্খল আবহাওয়ার মধ্যে নাট্যকার বিজন ভট্টাচার্যকে আহতকর্মে বলতে শোনা যায় 'ভাল ভাল কথা সাজিয়ে প্রস্তাব লিখে দাও।'

ভোলা দত্তের বক্তব্যের বিরোধিতা করলেন নিমাই সুর। তিনি বলেন, আমি মনে করি না সংযুক্ত সংগ্রাম সমিতির আন্দোলন কোন ভুলপথে চলছে। পৌরসভা কার-পারকিং এবং নাট্যাভিনয়ের ওপর কয় একই সঙ্গে এনেছেন। আপনজন বর্ধন আপনজনের স্বার্থপরিশ্রী কোন কাজ করে তখনও কি তাঁরা আপনজন থাকে? ত্রীশ্রুরকে সমর্থন জানালেন সুনীল দত্ত, রমেন লাহিড়ী, সঞ্জল বটক, সত্যেন মুখার্জী, বসন্ত ভট্টাচার্য প্রভৃতি। নাট্যকার সুনীল দত্ত বললেন নাটক সংস্কৃতির স্বার্থে। কিন্তু প্রগতিবাদী সরকারের প্রতিনিধিরা এ কথা মানতে চান না। তিনি উচ্চকর্মে দাবী করেন, আমরা কোন করই দেব না, তা পৌরকরই হোক বা প্রমোদকর। নাট্যকার রমেন লাহিড়ী বলেন, নাট্যাশিল্প সমৃদ্ধির জন্ত পৌরসভা কোন প্রস্তাবই কার্যকরী করেনি। এক্ষেত্রে তাঁদের সঙ্গে কোন আপসই চলতে পারে না। নাট্যকার বিজন ভট্টাচার্য বললেন, বত্রিশ দফা কর্মসূচী ফ্রন্ট সরকারের কণ্টকহার হয়ে দাঁড়িয়েছে। নাট্যাশিল্প ক্ষতিগ্রস্ত হচ্ছে। সুতরাং সাংস্কৃতিক আন্দোলন করার সময় এসেছে। এ ছাড়াও এ দিনের আলোচনার যোগ দেন কৃষ্ণ কুণ্ডু (শৌভনিক), পার্শ্বপ্রতিম চৌধুরী (সুন্দরম), সলিল ঘোষ (রূপকার), এল. এম. দাস (জাহ্নকর সংস্থা) প্রমুখ প্রতিনিধিরা। প্রসঙ্গত উল্লেখ্য সংযুক্ত নাট্য সংগ্রাম সমিতির আগের দুটি সভায় এর অগ্রতম অস্থায়ক নাট্যকার কিরণ মৈত্রেয় কর্তে যে বিক্ষোভ ছিল এ সভায় তা পাওয়া যায়নি। জান! গেছে এঁদের পরবর্তী সভা ১ মার্চ সকালে মিনারভায়। সভাপতি উৎপল দত্ত।

গণনাট্য থেকে ভারতীয় গণসংস্কৃতি সজ্জ

১৯৭০ সাল, জুলাই মাসে কিছু সাংস্কৃতিক কর্মী মিলে একটি সম্মেলনের আয়োজন করলেন। সেই সম্মেলনে জন্ম নিল ভারতীয় গণ-সংস্কৃতি সজ্জ। এই সজ্জের নেতৃস্থানীয় বেশ কয়েকজনকে আমরা চিন্তাময়, কারণ তারা এক

সময়ে ভারতীয় গণনাট্য সজ্জ্ব ছিলেন, সভাপতি দিগিন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, পরেশ ধর, পানু পাল। এটুকু বলা বার, ভারতীয় কমিউনিস্ট পার্টিতে রাজনৈতিক-গত ভাবে ভাগাভাগি হবার পরেই, সাংস্কৃতিক ফ্রেণ্টেও তার কিছু আলো এসে পড়ে। তাই পার্টির আদর্শে বিশ্বাসী কিছু সাংস্কৃতিক কর্মী এই ভারতীয় গণ-সংস্কৃতি সজ্জ্বের জন্ম দেন। এদের মূল আদর্শ গণ-মাহুষের জীবন স্পর্শ করা জীবনধর্মী নাটক ও গানের মাধ্যমে। এরা প্রথম নাটক অভিনয় করলেন দিগিন্দ্র চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘যেথের আড়ালে মূর্খ’, তার পরই সজ্জ্বের সহসভাপতি পানু পালের ‘বাংলাদেশের গণযুক্তি’ আন্দোলনের পটভূমিকায় ‘বিদ্রোহী বাংলা’ নাটকটি পরিচালনা করলেন পানু পাল। ৭২ সালে দিগিন্দ্র চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের নাটক ও পরিচালনার বিশ্বরূপায় অভিনয় হলো ‘জ্বরন্ত পদ্মা’। বারা অপরিসীম ত্যাগ স্বীকার করে বুকের রক্ত ঢেলে অভুলনীর শোধ-বোধের পরিচর দিয়ে লাহিড়া বাংলা মাঝের শৃঙ্খলামোচন করছে, সেই জীবনের আলংখ্য এই ‘জ্বরন্ত পদ্মা’। এই সংস্থার অভিনয় করেন :—অনিল দত্তগুপ্ত, পঙ্কজ চ্যাটার্জী, পরমেশ সেনগুপ্ত, পানু পাল, দীপকর দত্তগুপ্ত, বীরেন্দ্র লাহিড়ী, নিখিল সেন, প্রদীপ সেনগুপ্ত, বিপ্রদাস মুখার্জী, হুম্মি বহু, প্রভাত কাশিলা, মধুসূদন মুখার্জী, সুধাংশু গোস্বামী, বক্রণ বল, মোহিত আইচ, নিখিল গুহ, কমলেশ গুপ্ত, সন্তোষ দাস, মানস দাস, তাপস গুপ্ত, মাস্টার স্রবীর কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, মিহির গোস্বামী, আলপনা গুপ্ত, বীরা পাল, মঞ্জুশ্রী বহু, সুধা বার চৌধুরী ও প্রদীপ সেনগুপ্ত।

লিটল থিয়েটার থেকে/এপিক

১৯৭১ সাল। আর একটি নতুন দলের জন্ম হল নাম ‘এপিক’। ১৯৬৫ সেক্টরের ম্যাক মুলার ভবনে মলিয়ার-এর ‘ভার্জ্যাক’ বাংলা রূপ লোকনাথ ভট্টাচার্যের ‘বহাদুর’ প্রথম অভিনয় হল। এরপর এরা রবীন্দ্র সরোবর নকে চাই অক্টোবর ঐ নাটক আবার অভিনয় করলেন, ১লা নবেম্বর থিয়েটার সেক্টরে অভিনয় করার পর এরা নাট্যদল হিসাবে স্বীকৃতি পেলেন। এই দলের প্রতিষ্ঠাতা এবং নির্দেশক দেবেন চক্রবর্তী। ইনি আগে লিটল থিয়েটার গ্রুপে ছিলেন। এল, টি, ভিতে তিনি টাইপ চরিত্রে খুব দক্ষতার সঙ্গে অভিনয় করতেন। এই দলে অভিনয় করতেন : মৃণ্মী সেন, হিরণ্ময় সরকার, যোজী দাস, শঙ্কু-

দাসগুপ্ত, মীরা কর্ণকার, রুহু ব্যানার্জী, শিশির ধর, প্রব দত্ত, তপন পাল, দেবেশ চক্রবর্তী, নীহারেন্দু চৌধুরী, শিবশংকর ধর, রবীন গুই, প্রদীপ দে।

আলো : পার্থ দাশ, মঞ্চ : শিবশংকর ধর, ধ্বনি : অমিতাভ মৈত্র, ব্যবস্থাপনা : অসীত দেওয়ানজী ও চন্দন নাহা। এই নাটক সন্ধ্যাঙ্কে ওদের স্মৃতিনিরে একটি লেখা প্রকাশ হয়েছিল সেটা ছেপে দেওয়া হল।

মলিয়ার—ভাত্যু'ফ—মহাত্মা

‘মহাত্মা’ নামান্তর মাত্র এবং চরিত্র ইত্যাদির নামে—বেশে—আচরণেও আমাদের দেশ ও সময়ের উপযোগী একটা রূপান্তরের চেষ্টা যদিও হয়েছে, নাটকটি মূলে হল সপ্তদশ শতাব্দীর স্বনামধন্য ফরাসী নাট্যকার মলিয়েব-এর প্রচণ্ড বিতর্কিত ‘ভাত্যু’ফ’।

মলিয়ার স্বয়ং একবার নাটকটি সন্ধ্যাঙ্কে লেখেন :—‘এই নিয়ে চৌচাষটি বছর হয়েছে, এবং অনেক নির্ধাতনও একে সহ্য করতে হয়েছে। যে সব লোকদের এখানে চিত্রিত করা হয়েছে, তাঁরা দেখিয়েছেন যে ফ্রান্সে তাঁদের ক্ষমতা কত প্রচণ্ড—এত ক্ষমতা আমার সৃষ্ট কোনো চরিত্রই আজ পর্যন্ত পারিনি। আমি বাদেও এতদিন চিত্রিত করে এসেছি—রাজকার পদবীধারী সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি, বা অসভ্য জীব স্বামী, বা ডাক্তার ইত্যাদি—তাঁরা এক ধরনের আমাদের সঙ্গেই মেনে নিয়েছেন আমার আকা তাঁদের ছবিগুলিকে; কিন্তু ভগুরা ঠাট্টা বড় একটা পছন্দ করে না। তারা তাই গুধু ডরই পারিনি, আমার স্পর্শ দেখে রীতিমতো আশ্চর্য ও বোধ করেছে। কাদের মুখ ভ্যাংচানি ও বর্ণার্থ রূপটি বাইরে প্রকাশ করে আমি যেন হাতে ঠাঁড়ি ভেঙেছি, কারণ ভগুদের যে ব্যবসা, তাতে জড়িত অনেক সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি ও তথাকথিত সজ্জনও।

৭২ সালে এরা দেবেশ চক্রবর্তীর ‘নয় পরোয়ানা’ অভিনয় করলেন রবীন্দ্র সরোবর মঞ্চ।

লিটল থিয়েটার থেকে / পিপ্লস থিয়েটার

১৯৭১ সাল। একশো বছর পরে আমাদের বলতে ইচ্ছে করছে যে মহান অভীত কথা কও। তা যদি সম্ভব হতো তাহলে আমাদের পূর্ব পুরুষদের কতো মহান কীর্তি আমরা কতো সহজে দেখতে পেতাম। কতো কি শিখতে পারতাম, তা তো সম্ভব নয়, তাই উৎপল দত্ত সেই মহান অভীতকে তুলে ধরলেন একটি নাটকের মাধ্যমে। নাটকের নাম ‘টিনের তলোয়ার’। অভিনয় করলেন ১২ই

আগস্ট শিপল্‌স্‌ লিটল থিয়েটার গ্রুপ রবীন্দ্র সননে। নাটক দেখতে দেখতে ভাবহিলাম আমরা অনেক সত্যকে অনেক সময়ে বলতে ভয় পাই—কিন্তু আমাদের পূর্বসূরীরা? তাঁরা তো অতো ভয় পেতনা। বা সত্য, তা বার বিকছেই বাক, যে কোন আঘাতই আনুক তাঁরা তার মুখোমুখি ঠাঁড়াতেন। এই সত্যটা আমরা দেখলুম 'টিনের তলোয়ারে'।

শিপল্‌স্‌ লিটল থিয়েটার গ্রুপের একটি স্রষ্টাভেনিরে 'টিনের তলোয়ার' প্রসঙ্গে একটি লেখা ছিল এখানে সেটা হাণা হলো।

বাংলা সাধারণ রংগালয়ের শতবার্ষিকীতে প্রণাম করি সেই আশ্চর্য মাহুষ গুলিকে—বাঁহারা কুষ্ঠগ্রস্ত সমাজের কোনো নিয়ম মানেন নাই, সমাজও বাঁহাদের দিয়াছিল অপমান ও লাঞ্ছনা। বাঁহারা মুৎসুদ্ভিদের পৃষ্ঠপোষকভায় থাকিয়াও ধনীর মুখোশ টানিয়া খুলিয়া দিতে ছাড়েন নাই। বাঁহারা ব্রিটিশ পণ্ডশক্তির ব্যাদিত মুখগ্রহের সম্মুখে 'টিনের তলোয়ার' নাড়িয়া পরাধীন জাতির হৃদয়-বেদনাকে দিয়াছিলেন বিজ্রোহী মুষ্টি। বাঁহারা বহু পজ-পজিকা, বহু বাচস্পতি-শিরোমণি, বহু রাজ্য-মহারাজার শত পদাঘাতে জর্জরিত, বাঁহারা অপাংক্তেয়, ছোটলোকের আশীর্বাদ ধন্ত, বাঁহারা ভালবাসার বিশাল আলিঙ্গন উন্মুক্ত করিয়া জনগণের গভীরে ঘুরিয়া বেড়াইতেন, বাঁহারা সৃষ্টিছাড়া, বেপরোয়া, বাঁধন হারা, বাঁহারা মাতাল, উদ্‌গম, সৃষ্টির নেশার উগ্ৰাদ, বাঁহাদের মস্তদিক্ত অঙ্গুলিস্পর্শে ছিল বিশ্বধর্মার যাত্রা, বাঁহাদের উল্লসিত প্রতিভার সৃষ্টি হইল বাঙালীর নাট্যশালা, জাতির দর্পণ, বিজ্রোহের মুখপাত্র, বাঁহারা আমাদের শৈলেন্দ্র-সদৃশ পূর্বসূরী।

উৎপল দত্ত যিনি এই গ্রুপের নাট্যকার পরিচালক, তিনি আগে লিটল থিয়েটার গ্রুপেরও পরিচালক ছিলেন। যে কোন কারণেই হোক আজ ৭১এ এসে আর একটি সংস্থার সঙ্গে জড়িত হয়েছেন। দেখলুম তাঁর সঙ্গে শোভা সেন, সত্য বন্ধ্যোপাধ্যায়, মুণাল বোষকেও আমরা এই গ্রুপে।

'টিনের তলোয়ার' প্রসঙ্গে আর একটি লেখা এখানে উল্লেখ করছি—নাটকের পরিবেশটাকে বোঝানোর জন্ত।

এ নাটকের স্থান ১৮৭৬-এর বোকার কলিকাতা—চিংপুর, বোবাজার এবং শোভাবাজারস্থ নাট্যশালা। ১৮৭৬ সালই সাম্রাজ্যবাদের নিজস্ব মসীলপনের কুখ্যাত বৎসর। ঐ বৎসর বাংলা নাট্যশালার টিনের তলোয়ার দেখিয়া ভীত-না. আ. ৩০ বছর—২২

স্বল্প ব্রিটিশ সরকার অর্ডিন্যান্স জারী করিয়া নাট্য নিয়ন্ত্রণের নামে নাট্যশালার কার্যরোধ করিবার ব্যবস্থা করে।

এই নাটক অভিনয় করতে গিয়েও কিছু বায়েলা উপস্থিত হয়েছিল। কাগজে পড়ে দেখেছি রবীন্দ্র সদন কর্তৃপক্ষ ঐ নাটক পরে আর অভিনয়ের জন্তে হল খুলে চাননি। কেন কি বৃত্তান্ত সে প্রশ্ন থাক। অনেক বাক্য বিতণ্ডার ব্যাপার তাই ও প্রশ্ন নিয়ে আর এগোনো সম্ভব হলোনা। তবে এইটুকু বলা যায় এই নাটক শুধু বেখানে অভিনয় করেছেন সেইখানেই দর্শক ভেঙ্গে পড়েছে। টিকিট না পেয়ে ফিরে গেছে। অনেকের মুখে একই কথা আবার কবে হবে? কোথায় হবে?

আজ শতবর্ষের আলোর দাঁড়িয়ে পিপলস্ লিটল থিয়েটার গ্রুপ ও তার কর্মচার উৎপল দত্ত যে বিপ্লবী অতীতকে শ্রদ্ধা জানিয়েছেন আমরাও তাদেরই সঙ্গে হয়ে ধুর মিলিয়ে জানাই আমাদের শ্রদ্ধাঞ্জলী। আর আন্তরিক অভিনন্দন জানাই উৎপল দত্ত ও অন্যান্য শিল্পীদের। বিভিন্ন সময়ে অভিনয় করেছেন : সমীর মজুমদার, ইন্সপী লাহিড়ী, মুকুল ঘোষ, শোভা সেন, নীলিমা দাস, হুদা হুদা, কট্টোপাধ্যায়, সবিতা বন্দ্যোপাধ্যায়, উৎপল দত্ত, সত্য বন্দ্যোপাধ্যায়, শান্তি প্রকাশ, মুখোপাধ্যায়, ভাস্কর মল্লিক, শ্রামল ভট্টাচার্য, আশু সাহা, মৃণাল ঘোষ, কনক মৈত্র, চিত্ত দে, মটু ব্রহ্ম, নন্দজলাল দাস, সনৎ গাঙ্গুলী।

স্বল্পস্ট্রি ও পরিচালনার—প্রশান্ত ভট্টাচার্য। গানের কথা—মাইকেল, প্রবীণভক্তির নাথ, অমর দত্ত। আলো—তাপস সেন। সঙ্গ—মহু দত্ত। পি এল টি প্রোডাক্ট। উৎপল দত্তের ‘স্বর্ষ শিকার’, ‘শোনরে মালিক’, ‘ঠিকানা’ নাটক অভিনয় করেন। এই শতবার্ষিকীতে পুরনো নাটকও করছেন। যেমন মাইকেল মহুসদন অভিনয় ‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে বোঁ’, ‘একেই কি বলে সভ্যতা’, রবীন্দ্রনাথের ‘বিশ্বকর্মান’।

সায়ন্তনী

তারিখটা ছিল বোধহয় ১৭ই জুন, ১৯৭১। সায়ন্তনীর কাছ থেকে আমন্ত্রণ এসেছে সুক্ক অঙ্গনে গেলাম নাটক দেখতে, সেদিন নাটক দেখতে বাওয়ার মূল আকর্ষণ ‘সায়ন্তনী’ নয় তাঁদের নাটক ‘সাঁকো’। খুবই কঠিন সমস্যার নাটক। ব্যতিক্রম স্বত্বিক নাটক, কিন্তু নাটকটি দেখার পর সায়ন্তনীর আকর্ষণও আমার কাছে প্রবল হয়ে উঠল। সার্থক নাটকের সার্থক প্রযোজনা।

তবে এখানেই সায়ন্তনীর শুরু নয়, শুরু অনেক আগে, ১৯৬৬ সালে। মিহির চট্টোপাধ্যায়ের ‘জানেটোরিয়াম’ নাটক নিয়ে। একটি প্রতিযোগিতা সম্বন্ধে মোট পাঁচটি অভিনয়ের পর রবীন্দ্র ভট্টাচার্যের ‘কালো মাটির কান্না’ অভিনীত হয়। তারপরেই সায়ন্তনী মঞ্চস্থ করে সেই পাড়া জাগানো একাক ‘আদার’। সমবেশ বহুর কাহিনীর নাট্যরূপ দেন মিহির সেন। বিভিন্ন প্রতিযোগিতার ও অগ্রাগ্র জায়গার অভিনীত হয় আঠারো রজনী। প্রায় প্রতিটি প্রতিযোগিতা থেকেই এঁরা অর্জন করেন একাধিক শ্রেষ্ঠত্বের পুরস্কার।

সায়ন্তনী এগিয়ে যায় আরও বলিষ্ঠ পদক্ষেপের দিকে। মঞ্চস্থ করেন মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের বিখ্যাত গল্পের নাট্যরূপ ‘বাগ্‌দী পাড়া দিহে’। নাট্যকার মিহির চট্টোপাধ্যায়ের নির্দেশনাতেই এই নাটকটি অভিনীত হয় মোট উনিশ রজনী। তদ্ব্যতী পাঁচটি প্রতিযোগিতার মোট আটটি শ্রেষ্ঠত্বের পুরস্কার অর্জন করেন। মূলত এই ছটি একাংক সায়ন্তনীর পরিচয় এনে দেয় নাট্যরসিক মহলে।

৬৯-এ এসে যুক্ত হলো আস্তন চেম্বের ‘The Berr’ অবলম্বনে মিহির চট্টোপাধ্যায় নাট্যরূপায়িত ‘বিরহী’। এই তিনটি নাটক নিয়ে ৭ই নভেম্বর সায়ন্তনী হাজির হয় হাওড়ার শীশমহল মঞ্চে। এখান থেকে এঁদের বাত্মা নতুন গতি পায় এবং একাদিক্রমে অভিনয় করে চলে দক্ষিণ কলকাতার থিয়েটার সেন্টার এবং মুক্ত অঙ্গন রঙ্গালয়ে।

এরপর ১৯৭০ সালের ১৯শে নভেম্বর এঁরা মুক্ত অঙ্গন রঙ্গালয়ে নিয়ে আসে ‘আদালত থেকে’। ড্রেটেন্ট বেঞ্চের ‘দি ককেসিয়ান চক সার্কেল’ অবলম্বনে এই নাটকটি রচনা করেছেন মিহির চট্টোপাধ্যায়। নাটকটি প্রথম অভিনয়ের সাথে সাথেই বিভর্কের ঝড় তুলেছিল।

এরপর সায়ন্তনী আরও তিনটি একাক নাটক মঞ্চস্থ করে। মিহির চট্টোপাধ্যায়ের ‘কালো থেকে আলোর’, বৈশ্যর চট্টোপাধ্যায়ের ‘অগ্নিগর্ভ দামোদর’ এবং সুনীল চৌধুরীর ‘কবর’।

সায়ন্তনীর বিভিন্ন নাটকের নির্দেশনাতে আছেন নাট্যকার মিহির চট্টোপাধ্যায়। একমাত্র ‘কবর’ নাটকটি পরিচালনা করেন সংস্থার নবীন পরিচালক অসিত চৌধুরী।

বিভিন্ন নাটকের বিভিন্ন চরিত্রে রূপ দিয়েছেন মিহির চট্টোপাধ্যায়, অসিত চৌধুরী, অরুণ ঘোষ, শিবপ্রসাদ চৌধুরী, রজনী প্রসাদ সরকার, শঙ্কর

চট্টোপাধ্যায়, চন্দন লাহিড়ী, সমর চট্টোপাধ্যায়, বনধীর সাহা, সোমনাথ চক্রবর্তী, মিহির বরণ চট্টোপাধ্যায়, মায়ী সরকার, কল্যাণ বোস, শেলী মুখার্জী, দিলীপ বোস, মানস নন্দী, আরতী চট্টোপাধ্যায়, অত্রীককা বিশ্বাস, অনিন্দ্য বিশ্বাস, তাপস ভট্টাচার্য্য, অজয় দিনহা, উবা বন্দ্যোপাধ্যায়, তাপস ব্যানার্জী, গোবিন্দধন পাল, ব্রজেন মুন্সি, অতুল সাহা, গৌতম গুপ্ত, অরুণ ভট্টাচার্য্য, পান্নালাল নাহা, গুরুদাস ভট্টাচার্য্য, মানিক ভট্টাচার্য্য, নির্মল দত্ত, অশোক গঙ্গলী ও জয়ন্ত ভট্টাচার্য্য।

মঞ্চরঞ্জন

১৯৭১ সাল, ১২ ডিসেম্বর 'একটি গল্পের মৃত্যু হলো' নামে থিয়েটার সেন্টারকে একটা গুরু গভীর নাটক অভিনয় করলেন মঞ্চরঞ্জন গোষ্ঠী। নাট্যকার বিপুল গঙ্গোপাধ্যায়, পরিচালনায় ছিলেন নাট্যকার স্বরং। ৩০শে জুলাই মঞ্চরঞ্জন আর একটি নাটক দেখলাম থিয়েটার সেন্টারেই। এটার মধ্যে গুরু গভীরতা নেই আছে শুধু হাসি। অনবস্ত একটি হাসির কাল্পনিক নাটক। বিপুল গঙ্গোপাধ্যায়ের 'হল শব্দ্যার রাতে' নাটকটি ৭২ সালে জুলাই মাসে রেডিওতেও শুনেছি। মঞ্চরঞ্জন গোষ্ঠীর জন্য অনেক আগেই ঘটেছে, ঠিক তারিখটা বলা যায়নি তবে বসন্ত ভট্টাচার্য্যের নাটক এরা অভিনয় করেছেন। এই মঞ্চরঞ্জনের পুরোধা বলা যায় স্বতিময় বন্দ্যোপাধ্যায়কে। তিনি অভিনেতা, পরিচালক ও নাট্যকার। ১০ জুলাই সাইকোলজিস্ট-এর ভূমিকার ওর অভিনয় দেখে আমি মুগ্ধ হয়ে গিয়েছিলাম। সত্যি অসাধারণ ক্ষমতা এই শিল্পীর। অত্র শিল্পীদের মধ্যে ঐক্য দেখলাম, সুদর্শন ভট্টাচার্য্য, রঞ্জনা বন্দ্যোপাধ্যায়, ইলা মুখোপাধ্যায়। এদের পরবর্তী প্রযোজনা—স্বতিময় বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত ও পরিচালিত 'মাননীর নাট্যকারদের উদ্দেশ্যে'।

বেটুকু জানা গেছে দেওয়া হল, আর বা আমার অজান্তে ঘটেছে, তা আধারেই রয়ে গেল।

শতবর্ষের আলোর পূর্বসূরীদের প্রতি শ্রদ্ধাঞ্জলি

১৯৭১ সাল, বঙ্গবন্ধুর শতবার্ষিকী উদযাপনের আস্থানে সাড়া দিলেন নাট্যকার, নাট্য শিল্পী, নাট্য গবেষক, সকলে এক-ই সঙ্গে। আমাদের বা কিছু মহান, তাকে শরণ করতে হবে। তাকে বুক দিয়ে রক্ষা করতে হবে। তা

থেকে শিক্ষা গ্রহণ করতে হবে। এই সব প্রব্লেম উপর দাঁড়িয়ে শত শত নাট্য শিল্পী ও নাট্যাঙ্গরাগীরা এক হলেন। তারই একটি রিপোর্ট আমরা দেখলাম ১৫ই জুলাই ১৯৭১ সালে আনন্দবাজার পত্রিকায়। ‘স্বত্বাধার’ (প্রবোধবদ্ধ অবিকারী) লিখিত সেই রিপোর্টটি এখানে ছেপে দেওয়া হলো।

বঙ্গ স্বত্বাধারের শতবর্ষ প্রসঙ্গে

গোপালনগর রোডের নাট্য পাঠাগার নাট্যমোদীদের নিশ্চয় নতুন করে চিনিরে দেবার অপেক্ষা রাখে না। ওই পাঠাগারে রিডিং রুমে স্বত্বাধারের শতবার্ষিকী প্রসঙ্গিত এক সভা অনুষ্ঠিত হলো গত ১ জুলাই সন্ধ্যায়। ইয়া, বঙ্গ স্বত্বাধার। একশো বছর আগে গত ১৮৭২ সালের আগার চিংপুর রোডের মধুসূদন সান্যাল মহাশয়ের বাড়িতে বাংলা নাট্যমঞ্চের প্রথম সূত্রপাত। তারিখ ছিল ৭ ডিসেম্বর। ওইদিন দীনবন্ধু মিত্রের ‘নীলদর্পণ’ নাটক অভিনীত হয়েছিল। ওই-তারিখ এবং ওই সালকেই বাংলা নাট্য মঞ্চের সূত্রপাত বলে চিহ্নিত করেছেন নটসূর্য অহীন্দ্র চৌধুরী এবং অন্যান্য পুরোধাগণ।

প্রায় তিরিশ ফুট লম্বা রিডিং টেবিলের একপ্রান্তে বসেছিলেন অহীন্দ্র চৌধুরী। তাঁর পাশে সরযু দেবী, দেবনারায়ণ গুপ্ত, মন্মথ রায়, আভুতোষ ভট্টাচার্য এবং একালের জনাকর বিশিষ্ট নাট্যাভিজ্ঞ। রিডিং টেবিলের দুপাশে সব চেনা মুখ—বাংলা নাটক ও নাট্যশালায় অতি পরিচিত মুখের সারি। উপস্থিতির সংখ্যা মোট পঞ্চাশ। ছোট ওই ঘরটিতে বেন তিলধারণের স্থান ছিল না।

অহীন্দ্রবাবুর করেকটি কথায় ছোট ভূমিকা শেষ হলে তাঁরই নির্দেশে অমর গাঙ্গুলী বিস্তারিত পরিকল্পনা শোনালেন। অহীন্দ্রবাবু বললেন, বাংলা নাট্যমঞ্চের শতবর্ষ পূর্ণ হতে চলেছে। বাঙালী জাতির কাছে এ-খুব গৌরবের কথা। একশো বছরের কথা স্মরণ করে, বাংলা নাট্যমঞ্চের শতবার্ষিকী উৎসব পালন করা বোধ হয় সকল বাঙালীর উচিত। এই ধরনের একটি বৃহত্তর উৎসবের পরিষদ গঠনের উদ্দেশ্যেই তিনি সকলকে আমন্ত্রণ জানিয়েছেন। তাঁর ইচ্ছে শতবার্ষিকী উৎসবের শুভ-সূচনা বেন মধুসূদন সান্যাল মহাশয়ের বাড়িতে দীনবন্ধু মিত্রের ‘নীলদর্পণ’ অভিনয়ের মাধ্যমেই হয়।

শতবার্ষিকী অথবা শতবর্ষপূর্তি—এই নিয়ে বিতর্ক শুরু হয়। আভুতোষ ভট্টাচার্য, দেবনারায়ণ গুপ্ত, মন্মথ রায় বলেন, শতবার্ষিকী হলে ১৯৭২ সালের

৭ ডিসেম্বর না হলে বর্ষব্যাপী উৎসবের প্রস্তুতিপর্ব শেষ করা সম্ভব হয়ে উঠবে না। সভার সর্বসম্মতিক্রমে শেখোক্ত প্রস্তাবটিই গৃহীত হয়। নামকরণ হয় বাংলা নাট্যমঞ্চ শতবর্ষপূর্তি উৎসব।

নটদূর্য সভাপতিত্ব করেন। আলোচনার আরও যোগ দেন ডঃ অজিত ঘোষ, ডঃ সুনীল মুখার্জী, অভিনেতা গুরুদাস ব্যানার্জী, সরযু দেবী, দেবনারায়ণ গুপ্ত, সুধাময় গাঙ্গুলী, অম্বুপকুমার, সুনীল দত্ত, কিরণ মৈত্র প্রভৃতি। প্রস্তাব গৃহীত হয় : মূল উৎসব কমিটি গঠিত হওয়ার আগে পর্বত নরজনের এক কমিটি আপাতত কাজ চালিয়ে যাবেন। অহীন্দ্র চৌধুরী থাকবেন সভাপতি। মন্থন রায়, আশুতোষ ভট্টাচার্য, ডঃ অজিত ঘোষ, দেবনারায়ণ গুপ্ত, সুনীল দত্ত, কিরণ মৈত্র, অমর গাঙ্গুলী প্রভৃতিদের নিয়ে এই প্রস্তুতি কমিটি গঠিত। এদিন এ সভার বাঁয়া উপস্থিত ছিলেন, তাঁরা সকলেই কমিটির অন্তর্ভুক্ত থাকবেন।

বর্ষব্যাপী উৎসবের আর ব্যয় নিয়েও আলোচনা হয়। কেউ কেউ বলেন, কেন্দ্র ও রাজ্য সরকারের কাছে বেশির ভাগ অর্থ দাবী করা হবে। এ উৎসবে লক্ষাধিক টাকা ব্যয় হবে বলে অনেকে মনে করেন। কিছু গঠনমূলক প্রস্তাবও এদিন গৃহীত হয়।

বাংলা সাধারণ নাট্যশালা শতবর্ষ পূর্তি উৎসব সমিতি

এই জাতীয় উৎসবের সভাপতি—নটদূর্য অহীন্দ্র চৌধুরী। কার্যকরী পরিষদ সভাপতি—মন্থন রায়। মন্ত্রণা পরিষদ—ডঃ সত্যেন বোস, ডঃ রমেশচন্দ্র মজুমদার, ডঃ সত্যেন পেন, ডঃ প্রভুলচন্দ্র গুপ্ত, ডঃ রমা চৌধুরী, ডঃ পূর্ণ চন্দ্র মুখার্জী, ডঃ হিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়, ডঃ সুকুমার সেন, সত্যজিৎ রায়, উদয়শঙ্কর, মনোজ বসু, মনুজেন্দ্র ভট্ট, পশুপতি চট্টোপাধ্যায়, রাধামোহন ভট্টাচার্য, নলিন বন্দ্যোপাধ্যায়, চারুপ্রকাশ ঘোষ, শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়, অচিন্তকুমার সেনগুপ্ত, সমর চট্টোপাধ্যায়, স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ। প্রথম সাধারণ সভা—ডঃ সুনীতি কুমার চট্টোপাধ্যায়। সহঃ সভাপতি—ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য, ডঃ অজিতকুমার ঘোষ, উৎপল দত্ত, দেবনারায়ণ গুপ্ত, ভরুণ রায়, শিশির মল্লিক, বীরেন্দ্রকৃষ্ণ ভট্ট, দক্ষিণারঞ্জন বসু, কালীন্দ্র মুখোপাধ্যায়, সুধী প্রধান, মহেন্দ্র গুপ্ত, সন্তোষ সিংহ, সোমেন্দ্র নন্দী, সন্তোষ কুমার ঘোষ, মহেন্দ্র সরকার, প্রবোধবদ্র অধিকারী, অধ্যাপক সুনীল

মুখোপাধ্যায়, বাদল সরকার, কৃষ্ণ কুণ্ডু, অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়, বিশ্বরক্ত ভট্টাচার্য, শিশির বসু, গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, বিজন ভট্টাচার্য, রামচন্দ্র চৌধুরী, অজিত বন্দ্যোপাধ্যায়, কানন দেবী, সরস্ব দেবী, তৃপ্তি মিত্র। কোথাকার রঞ্জিতমল কাংকারিয়া। সাধারণ সম্পাদক—অমর গান্ধী। সংযুক্ত সম্পাদক—মলিনা দেবী, অম্বপকুমার দাস, রমেন লাহিড়ী। পরিষদের সভাপতি—পঞ্চেন্দ্র মুখোপাধ্যায়, কিরণ মৈত্র, ইন্দ্রজিত সেন, রবীন্দ্র ভট্টাচার্য, দিলীপ বন্দ্যোপাধ্যায়, সুনীল দত্ত, অনিল দে, দীপ্তিকুমার শীল, সুধেন্দু চট্টোপাধ্যায়। বিভাগীয় পরিষদ—জ্ঞানেশ মুখোপাধ্যায়, রবীন মজুমদার, সত্য বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রবীণ বোস, জহর রায়, হারীন্দ্র দত্ত, নন্দহলাল চক্রবর্তী, ঠাকুরদাস মিত্র, মোহন দত্তদার, বিমল রায়, মনোজ মিত্র, সুব্রত মুখোপাধ্যায়, অঞ্জলী লাহিড়ী, সাবিত্রী চট্টোপাধ্যায়, শোভা সেন প্রমুখ বিশিষ্ট শিল্পীবৃন্দ।

শুভম্

১৯৭১ সাল, জানুয়ারী মাসের ১৭ তারিখের সকালে শুভম্ নাট্যগোষ্ঠী প্রযোজিত শচীন চট্টোপাধ্যায়ের ‘সোনার হরিণ’ নাটকটি দেখলুম। শচীনবাবু এই নাটক সম্পর্কে বলতে গিয়ে ছ-চার কথার বা বলেছেন তার কিছুটা অংশ এখানে ছাপা হলো।

একটি কল্পনা—পুরোপুরিই অলৌকিক, একটি সুখী পরিবার—সত্যিকারেরই সুখী, একটি আদর্শ কামনা—মানুষ জাতির সৃষ্টিতে যার স্তর, একটি চরিত্র—নিষ্ঠুর, অমানুষিক, অবিখ্যাত কিন্তু বাস্তবের স্পর্শ রয়েছে, একটি ছানন্দমুখক পরিসমাপ্তি—সবাই যার জন্য উদগ্রীব হয়েছিল, একটি নাটক—কাল্পনিক নাটক বাক্যে বলা যায়। শুভম্ নাট্যগোষ্ঠী ৩৪ জুলাই ৭১ সালে ইউনিভার্সিটি ইনস্টিটিউট হলে ‘ষ্ট্রিট-বেগার’ অভিনয় করেন। এই নাটকের ভূমিকার ডঃ অজিতকুমার ঘোষ বা বলেছেন তার কিছু অংশ এখানে উল্লেখ করা হলো।

বর্তমান জীবনে যে বেদনা ও বঞ্চনা দেখা দিয়েছে, অসহনীয় অশান্ত ও দুরবস্থার অর্থনৈতিক শোষণের কালে আজকের সমাজে যে সমস্ত ও সংকট দেখা দিয়েছে তা এখনকার অনেক নাটকের মধ্যে বাস্তবভাবে রূপান্তরিত হয়েছে। ছবি বন্দ্যোপাধ্যায় সমাজের সমস্ত সমস্যা সম্বন্ধে অত্যন্ত সচেতন এবং সবচেয়ে বড় কথা, তাঁর আছে প্রকৃত শিল্পীজ্ঞানোচিত দৃষ্টি ও সহায়কুক্ষি। তাঁর ভীষণ সুকৌশল,

সঙ্গে মিলিত হয়েছে তাঁর গভীর অন্তর্দৃষ্টি। সেজন্য সমস্তার কারণ ও প্রতিকার সম্বন্ধে বিচার বিশ্লেষণ না ক'রে তিনি পারেন নি। কিন্তু তিনি জীবনকে ঠিক জীবনরূপেই দেখেছেন, কোন নির্দিষ্ট ভাব ও মতবাদের দৃষ্টি দিয়ে জীবনকে দেখেন নি। সেজন্য তাঁর নাটকের জীবন এত জীবন্ত। সমাজে বঞ্চিত ও ভাগ্যহত শ্রেণীর পরিচয় আমরা পেয়েছি তাঁর পূর্ব-লিখিত নাটক 'কেরানীর জীবন' ও 'চোর'-এর মধ্যে। আর একটি অতিশয় বিড়খিত শ্রেণীর মানুষের পরিচয় পেলাম আলোচ্য নাটকে।

স্বাস্থ্যর ব্যাধি ঘুরে বেড়ায়, একটানা উপেক্ষা ও অবজ্ঞার ঘোঁরা ব্যাধি অবিরাম ব'রে নিয়ে চলে, আকাশের আলো ও মাটির ধূলাই বাদের একমাত্র বন্ধু সেই সব হতভাগ্য ভিক্ষুকের অজান। জীবন রহস্য নিয়েই এই নাটকটি লেখা হয়েছে। এই সব নিবিড় মানুষদের মধ্যে অনেকেই পকেটমার, চোর, লম্পট ও খুনী। সমাজ এদের বিচার করে, শাস্তি দেয়। কিন্তু সমাজের কোন নিষ্ঠুর ব্যবস্থা ও হৃদয়হীন বন্ধনা যে তাদের অনিবার্যভাবে এই পাপ ও দুঃখের পথে ঠেলে দেয় তা কেউ সন্দান করে না। নাট্যকার তাই সন্দান করতে চেয়েছেন এই নাটকে।

আধুনিক মঞ্চব্যবস্থা সম্বন্ধে সম্পূর্ণ সচেতন থেকেই নাট্যকার আলোচ্য নাটকটি রচনা করেছেন। মঞ্চসজ্জা ও মঞ্চ-আঙ্গিকের বিস্তৃত নির্দেশ তিনি দিয়েছেন নাটকের মধ্যে। চরিত্রাঙ্গুণ সংলাপ রচনা করতে এবং নাটকীয় সংঘাত সৃষ্টি করতেও তিনি বিশেষ সক্ষম হয়েছেন। নাটকের অধিকাংশ চরিত্র সৃষ্টিতে তিনি প্রশংসনীর বাস্তবচেতনা ও শিল্প-নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়েছেন। তবে সবচেয়ে জীবন্ত হ'রে উঠেছে ছুটি নারী চরিত্র—নিকদ্বিষ্ট সন্তানের অপ্রকৃতিস্থ মাতা সবিতা ও লালসার অনিবার্ণ আগুনে দগ্ধ আসমানী। নারীর এই ছুটি রূপই তো চিরকাল সত্য। সে কামিনী, সে জননী।

এছাড়া গুডম্ গোষ্ঠী একাংক প্রতিযোগিতার আয়োজন করেন। বিভিন্ন সময়ে এদের নাটকে অভিনয় করেন :— তপন ধর, গৌতম চ্যাটার্জী, জুজীল দত্ত, সংঘর্ষ দী, সুরিত দেব, কমলেশ ভট্টাচার্য, শশাঙ্ক পাণ্ডা, বাবুল দাস, মিস পলিন, অঞ্জন নাগ, রতন দাশগুপ্ত, হরিহর সাহা, লক্ষণ শর্মা, মাঃ শিবু, শঙ্কর দে, অরিন্দম, গুলা দী, শিবানী ভট্টাচার্য, অঞ্জলী চ্যাটার্জী। এদের নাটক পরিচালনা করেন কমলেশ ভট্টাচার্য।

আবার নাট্য কর / তীব্র প্রতিবাদ

১৯৭২ সাল, আবার নাট্য কর দিতে হবে, পৌর কর্তৃপক্ষ নয়া আদেশ জারি করলেন, তাতেও ক্ষান্ত নয়। জোর করে টাকা আদায় শুরু করলেন। আবার প্রতিবাদ। আনন্দবাজার পত্রিকার তিনটি নিউজ এখানে ছাপা হল।

বাড়তি নাট্য করের প্রতিবাদে

নাট্য সংগ্রাম সমিতির পক্ষ থেকে সুনীল দত্ত, নিমাই সূর ও সজল ঘটক জানিয়েছেন যে, কলকাতা করপোরেশন আবার থিয়েটারের ওপর বাড়তি কর আদায় না করে অভিনয়ের অহুমতি দিচ্ছেন না। সংগ্রাম সমিতি অস্ত্রাশ্রমবাদের মতন এবারেও এই অস্ত্রাশ্রম কর আদায়ের বিরুদ্ধে তীব্র প্রতিবাদ জানাচ্ছেন। এ উপলক্ষে আগামী শনিবার নাট্যশিল্পী ও নাট্য-কর্মীদের এক সভার আয়োজন করেছেন। সভাস্থল—৬ রমানাথ মজুমদার স্ট্রীট, কলকাতা-৯। সময়—সন্ধ্যা ৬টা।

পৌর নাট্যকর বৃদ্ধি, বহু অভিনয় বন্ধ

অপেক্ষাকৃত নাট্যসংস্থাগুলির ওপর আবার বাড়তি পৌর-করের বোঝা চেপেছে। গত পনেরো দিনে বহু নাট্যদল এই কর দিতে বাধ্য হয়েছেন। কিছু সংস্থা কর দিতে অসম্মতি জানালে কলকাতা করপোরেশনের থিয়েটার ইনসপেক্টর অভিনয়ের অহুমতি দিতে অস্বীকার করেন। ফলে বহু অভিনয় অসম্পন্ন বন্ধ হয়ে যায় এবং দলগুলি আর্থিক কঠিগ্রস্ত হয়।

গত শনিবার সন্ধ্যায় ৬ রমানাথ মজুমদার স্ট্রীটে এই বাড়তি করের প্রতিবাদে এক সভা ডাকেন নাট্য সংগ্রাম সমিতি। রবীন্দ্রভারতী অহুমোদিত কোনো দলের কাছ থেকে ২৫ টাকা, কোনো দলের কাছ থেকে ৪০ টাকা এবং আবার কোনো দলের কাছ থেকে ৫০ টাকা দিতে শুরু করেছেন।

করবৃদ্ধির প্রতিবাদে সভা

শনিবার নাট্য সংগ্রাম সমিতির ডাকে বহু নাট্যসংস্থার প্রতিনিধিরা করবৃদ্ধির প্রতিবাদ সভায় দলে দলে যোগ দেন। সভাপতিত্ব করেন কিরণ বৈদ্য। নাট্যকার সুনীল দত্ত, অমর গাঙ্গুলী, দীপ্তি শীল, বসন্ত ভট্টাচার্য, সরোজ রায়, বিমল রায় প্রভৃতি এবং বিভিন্ন নাট্যদলের প্রতিনিধিদের মধ্যে সজল ঘটক, নিমাই সূর, শ্রুতিময় ব্যানার্জী, দ্বাধাল ভট্টাচার্য, সুনীল সিংহ, মলিন ঘোষ

বেবেশ চক্রবর্তী, মণ্টু গাঙ্গুলী, বনরুদ্দিন আমেদ, অজিত ভট্টাচার্য, তরুণ ঘোষ, বসন্ত সাহা, অমবেশ দত্ত, পল্লব চ্যাটার্জী, কমল গাঙ্গুলী, দিলীপ ব্যানার্জী প্রভৃতি ভাষণ দেন। ভাষণে পৌর-প্রশাসনের আমলাতন্ত্রের উপর নিন্দাবাদ বর্ষিত হয়। সভার স্থির হয় আগামী বুধবার নাট্য-সংগ্রাম সমিতির একটি প্রতিনিধি দল বেলা তিনটার সময় পৌর প্রশাসকের সঙ্গে আলোচনা করতে যাবেন এবং এই কর প্রত্যাহারের অনুরোধ জানাবেন।

বাড়তি নাট্য কর প্রত্যাহার

কলকাতা করপোরেশনের থিয়েটার বিভাগ আকস্মিকভাবে যে বাড়তি নাট্য কর আদায় করতে শুরু করেছিলেন গত সপ্তাহ থেকে তা প্রত্যাহার করে নেওয়া হয়েছে। ফলে সাংস্কৃতিক মহলে যে প্রবল বিক্ষোভ দানা বেঁধে উঠেছিল তা প্রশমিত। পেশাদার, অপেশাদার দলগুলির অভিনয় উদ্যোগ আবার স্বাভাবিক রীতিতেই চলছে। নাট্য সংগ্রাম সমিতি জানিয়েছেন করপোরেশনের অ্যাডমিনিস্ট্রেটরের সঙ্গে সাক্ষাৎ করেছিলেন। আলোচনার স্থির হয় পৌর নাট্য কর আগের মত ১ টাকাই বহাল থাকবে। যাই হোক এখন থেকে করপোরেশনের থিয়েটার বিভাগ আগের মতন ১ টাকা বরাদ্দে নাট্য কর নেবেন বলে তিনি প্রতিশ্রুতি দেন।

সংগ্রাম সমিতির পক্ষ থেকে প্রস্তাব করা হলে পৌর প্রশাসক আরো জানান যে, থিয়েটার ইনসপেকটর যে বাড়তি নাট্য কর বিভিন্ন দলের কাছ থেকে নিয়েছিলেন সেই সমস্ত দলকে টাকা ফেরত নিয়ে বাবার জন্ত পত্র দেওয়া হবে শিগগীরই। এবং ভবিষ্যতে যাতে এই ধরনের ঘটনা ঘটতে না ঘটে, সেদিকে দৃষ্টি রাখা হবে বলেও তিনি প্রতিশ্রুতি দেন।

নাট্য সংগ্রাম সমিতি মনে করেন এই করবৃদ্ধির মূলে রয়েছে করপোরেশনের থিয়েটার বিভাগের কতিপয় কর্মী। কাউকে এবং কেন এই কর বাড়ানো হয়েছিল সেই গোপন তথ্য আবিষ্কারের জন্ত নাট্য সংগ্রাম সমিতি চেষ্টা করতে যাবেন বলে জানিয়েছেন।

ছন্নছাড়া নাট্যগোষ্ঠী

১৯৭২ সাল, কলকাতা থেকে একটু দূরে বাটানগর শোর্টস ক্লাব হলে ২০শে জানুয়ারী একটি নাটক দেখতে গিয়েছিলাম। নাটকটি খুবই পরিচিত। বহুদূরপাল্লার অভিনীত নীতিশ সেনের ‘বর্কর বাঁশী’। নাটকটি সম্পর্কে বহুদূরপাল্লার বা বলেছেন তার উল্লেখ করছি—

‘কোন কাহিনীই ইতিহাসবহির্ভূত নয়। সব কাহিনীরই একটা অতীত আছে। একটা অতীত কেন, বলা যায় অনেক দিনের অনেক অতীত মিলেই আজকের দিনের কাহিনী সৃষ্টি করেছে। ‘বর্কর বাঁশী’ তেমনই একটি আধুনিক কাহিনী, যার মধ্যে লোভ, স্বার্থপরতা ও নৃশংসতার ছবির রেখার রেখার আমাদের সামাজিক ভাঁড়ামির ইতিহাস বিবৃত। তারই ফলে আজ জীবনের দুর্গাচক্রে সামান্য সাধারণ মানুষগুলো অন্ধের মতো ঘুরছে,—বাঁচবে বলে আশা করতে করতে মরে যাচ্ছে। অথচ এরা সবাই বেচারী মানুষ। অবস্থার চাপে এরা ভাড়িত, পশুদস্ত ও হীনমন। এই ভয়ভ্রান্তের মধ্যে যদি কেউ মানবিক সম্মান নিয়ে বাঁচতেও চায় তো সে একা হয়ে যায়, বিচ্ছিন্ন হয়ে যায়।

অথচ, আমরা কি সে সমাজ গড়তে পারবো যেখানে ভালো লোকগুলো ভালো করে বাঁচতে পারবে।’

বাটানগরের ছন্নছাড়া নাট্যগোষ্ঠীর অভিনয় দেখে আমি মুগ্ধ হয়ে গিয়েছিলাম। কোলকাতা থেকে এতো দূরে এসে এতো ভালো অভিনয় আমি আশা করতে পারিনি। পরে জানতে পারলাম এই নাটকই এদের প্রথম নয়। অনেক অভিজ্ঞতার মধ্যে দিয়ে এসে তবে এই নাটক ধরেছেন। ১৯৬৯ সালে এরা বংশী মুখোপাধ্যায়ের ‘জিজ্ঞাসা’ অভিনয় করেন প্রথমে ১৬ই আগষ্ট। তারপর এরা বেহালা যুব সংগঠন পরিচালিত একাংক প্রতিযোগিতার রতন কুমার ঘোষের ‘সমুদ্র সন্ধানে’ অভিনয় করেন। ১৯৭০ সালে বাটানগরে শঙ্কু বাগেজ ‘দুর্ন ভাঙার গান’ অভিনয় করেন। এ বছরেই আর. দেবনাথের ‘একটি পরমাণু’ অভিনয় করেন। ৭২ সালে রতন কুমার ঘোষের ‘বিশুবরেখা’ ১২ই ফেব্রুয়ারী মঞ্চস্থ করেন কৈলাস নগর বারাসতে গিয়ে। এদের সর্বশেষ নাটক তারানন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়ের বিখ্যাত উপজাতি ‘গণদেবতা’ রতনকুমার ঘোষের নাট্যরূপ মঞ্চস্থ করেন ২০শে জুন বাটা সিনেমা হলে।

বিভিন্ন সময়ে এদের সঙ্গে যারা অভিনয় করেছেন : মদন ভট্টাচার্য, অজিত দাস, জহর গুহরায়, অমিয় সেন, তপন ব্যানার্জী, সেখ ইব্রাহিম, রতন লাল চৌধুরী, উমেশ চন্দ্র দে, ভুবায় সেন, দিলীপ দাস, অনিল সামন্ত, কার্তিক দত্ত, শুশান্ত অধিকারী, মুকুল ব্যানার্জী, অজিত ভট্ট, বোগেশ মণ্ডল, হারাধন পাল, অর্পণা দত্ত, রমা গুহ, মিল বীনা সেন, কুমারী গোস্বামী, সবিতা ঘটক, সুদীপ দাসগুপ্ত, চিত্তরঞ্জন ঘোষ, সুপ্রিয়া ঘোষ, মাঃ স্বপন ভট্ট, তপন ব্যানার্জী, গৌর ব্যানার্জী, সুনীল সামন্ত। বিভিন্ন নাটক পরিচালনা করেছেন বিভিন্ন সময়ে, অজিত কুমার দাস, মদন ভট্টাচার্য।

মঞ্চের দাবীতে নাট্য সংগ্রাম সমিতি

১৯৭২ সাল। আজ এই ফেলে আসা ৩০টা বছর হিসেব করলে দেখা যায় নাটক বেড়েছে—নাট্যদল বেড়েছে। কিন্তু মঞ্চ? বাড়াতো দূরের কথা বরঞ্চ কমান দিকে ঝোঁক। সেই মঞ্চের দাবীতে মাঝে মাঝেই কোন না কোন ভাবে আন্দোলন হয়। সেই মঞ্চের দাবীতে আনন্দবাজারের আনন্দলোকে একটি লেখা প্রকাশিত হয়েছিল ১৫ই জুলাই ৭২-এ। আমি সেই লেখাটি এখানে তুলে দিলাম।

টাকা আছে মঞ্চ নেই

যেখানে নাট্যমঞ্চের এত অভাব, সেই কলকাতার আজ থেকে ১১ বছর আগে একটি মঞ্চগৃহের ভিত্তিপ্রস্তর মহাসমারোহে স্থাপিত হওয়া সত্ত্বেও এই শীর্ষকালের মধ্যে তার কাজ কেন শুরু হলোনা, সেটাই আজকের প্রশ্ন। এবং ওই প্রশ্নটাই সোচ্চার হয়ে উঠেছে অসংখ্য নাট্যমোদীর মনে। কলকাতার কয়েকশত নাট্যসংস্থাও এর জন্ত দুঃখ প্রকাশ করছে।

১৯৬১ সালের ২০ মার্চ ৩৪ নির্মলচন্দ্র স্ট্রীটের (হিন্দু প্রেক্ষাগৃহের উলটো দিকে) পৌর বিভাগের ভবনে প্রস্তাবিত রবীন্দ্র ভবনের ভিত্তিপ্রস্তর স্থাপিত হয়। স্থাপন করেন মহা নাগরিক কেশবচন্দ্র বসু। কলকাতা পৌর সভার পক্ষ থেকে বলা হয়েছিল রবীন্দ্র জন্ম-শতবর্ষ উপলক্ষেই এই ‘রবীন্দ্র ভবন’ প্রতিষ্ঠার উদ্যোগ। ভবনটি হবে দ্বিতল। নাট্যমঞ্চ ছাড়াও এতে থাকবে গ্রন্থাগার, চিত্রপ্রদর্শনীস্থ প্যালেসি প্রভৃতি। এ-জন্ত একটি মকসাদ তৈরী হয়েছিল বলে জানি। তবু

ওই ভবন প্রতিষ্ঠার কাজে কলকাতা পৌর কর্তৃপক্ষকে কখনও আর উৎসাহিত হতে দেখা যায়নি।

কেন পৌরসভা প্রস্তাবিত রবীন্দ্র ভবন তৈরী হচ্ছে না—এই নিয়ে প্রথম আন্দোলন শুরু হয় গত ১৯৬৪ সালে। আন্দোলন করেন নাট্য সংগ্রাম সমিতি। পৌরসভার পক্ষ থেকে গোবিন্দচন্দ্র দে সংগ্রাম সমিতির প্রতি-নিষিদ্ধের সঙ্গে আলোচনার বসেন। ওই বৈঠকে আরও উপস্থিত ছিলেন তৎকালীন কিত্তানস কমিটির সদস্য অনিল মৈত্র এবং অলডারম্যান অপরেশ ভট্টাচার্য। আলোচনা এসঙ্গে খ্রীদে জানান, প্রস্তাবিত রবীন্দ্র ভবন প্রতিষ্ঠার জ্ঞাত অর্থও বরাদ্দ করা আছে। ওই সময়ে জানা যায়, রবীন্দ্র ভবন প্রতিষ্ঠার কাজ বহুদূর সম্ভব ঠুঁরা দ্বারাধিত করবেন। ১৯৬৬ সালেও যখন কাজ শুরু হলো না, তখন ওই সালের ২৫ বৈশাখ নাট্য সংগ্রাম সমিতি নীরব দাবী জানান—ওই বিভাগের ভবনের সামনে, মুক্ত আকাশের নীচে রবীন্দ্র জন্মোৎসব পালন করে।

তারপর ১১ বছর অতিক্রান্ত। এর মধ্যে কলকাতা শহরের উন্নয়ন খাতে বিভিন্ন প্রকল্পের মাধ্যমে কোটি-কোটি টাকা খরচ হয়েছে ও হচ্ছে। কেবল বোঝা বাড়ে না অন্ত্রমোহিত নকশা আর অর্থের বরাদ্দ থাকা সত্ত্বেও কলকাতা পৌরসভা কেন প্রস্তাবিত রবীন্দ্র ভবনের কাজে হাত দিতে এত কুণ্ঠিত!

সমসংখ্যক

১৯৭২ সাল ফেব্রুয়ারীতে সমসংখ্যকের প্রথম পত্রিকারিত নাট্য প্রযোজনা 'শাপলা'—নাট্যকার—বীরেন চক্রবর্তী। ভারতীয় রঙ্গমঞ্চে 'শাপলা' নাটক এক অভিনব প্রথা প্রবর্তন করেছে বলে সংস্থা দাবী করেন। এই নাটকে প্রযোজনা হ'লে ছ'য়ের অধিক অথবা মোট চরিত্র সংখ্যার সমসংখ্যক অভিনেতা অভিনেত্রীও অংশগ্রহণ করতে পারেন। এই নাটকে মোট চরিত্র হচ্ছে নয়জন। এই নয়জনের চরিত্র ইচ্ছা করলে একজন নট ও একজন নটী দ্বারা অভিনীত হতে পারে আবার প্রযোজনে ছ'য়ের অধিক বা নয়জন নট ও নটী দ্বারা অভিনীত হতে পারে।

নাটকের মূল কথা হৃদয়বেশ: অর্থকেন্দ্রিক সমাজ ব্যবস্থার প্রায় প্রত্যেকটি ব্যক্তি নিজেদের অতিথিকে টিকিয়ে রাখার জন্যে আপাতঃ স্বাভাবিক হৃদয়বেশ:

গ্রহণ করে। সেই হৃদয়বেশ থেকে উত্তরণের স্বাধীনতার ইচ্ছার সঙ্গে হৃদয়বেশের দ্বন্দ্বই এই নাটকের মূল বিষয়।

পরিচালনার ভার নেন শেখর চক্রবর্তী। অভিনয়ে অংশগ্রহণ করার ভার নেন শেখর চক্রবর্তী এবং সমতা নাগ চৌধুরী। মঞ্চব্যবস্থার থাকেন রামচন্দ্র শেঙে। অভিনয়ের স্থান—প্যারিশ হল। সংগীত—শেখর চক্রবর্তী ও বীরেন চক্রবর্তী।

‘সময়সঞ্চ’র দ্বিতীয় প্রযোজনা ‘রক্তজবা’। নাটকটির রচয়িতা বীরেন চক্রবর্তী। এই নাটকে পৃথিবীর সমস্ত ক্যান্ডিস্ট ডিক্টেটরদের একই ধরনের উত্থান পতনের চরিত্রগত সাদৃশ্যকে উদ্ঘাটিত করা হয়েছে। প্রত্যেক দেশেরই ক্যান্ডিস্ট ডিক্টেটরদের উত্থান পতনের কাহিনী প্রায় একরকমের। সেই কাহিনী আধা রূপক ও আধা ইমেরজধর্মী বৈশিষ্ট্য এই নাটকে প্রকাশিত হয়েছে।

‘রক্তজবা’ নাটক নির্দেশনা, সংগীত পরিচালনা এবং ডিক্টেটরের ভূমিকায় অভিনয় করার দায়িত্ব নেন শেখর চক্রবর্তী। অস্ত্রাত্ত বিভিন্ন ভূমিকায় অংশ গ্রহণ করেন সমতা নাগ চৌধুরী, বীরেন চক্রবর্তী, সরোজ গুপ্ত, জিহাদ আলি প্রভৃতি। মঞ্চসজ্জার দায়িত্ব গ্রহণ করেন রামচন্দ্র শেঙে।

দরবেশ

১৯৭২, এপ্রিলে কল্যাণাচাঁট মঞ্চে দরবেশ সংস্থা বিনয় লাহিড়ীর ব্যঙ্গাত্মক নাটক ‘গিরগিটি’ অভিনয় করেন। এই নাট্যাছুষ্ঠানে ডঃ অজিত ঘোষ, নাট্যকার সম্মত রায়, বীরেন্দ্রকৃষ্ণ ভট্ট, প্রমুখ উপস্থিত থেকে নাটক ও দলগত অভিনয়ের প্রশংসা করেন। পরে জানা গেল এই সংস্থা ১৯৬৪ সালে ২২শে এপ্রিল প্রতিষ্ঠিত হয়। বিনয় লাহিড়ীর (১৯৬৩ সালে পশ্চিমবঙ্গ যুব উৎসব প্রয়োজিত নাট্য রচনা প্রতিযোগিতায় শ্রেষ্ঠ নাটক রূপে পরিগণিত) ‘চিঠি’ নাটক মহাজাতি সড়নে এই অছুষ্ঠানে অভিনীত হয়। এই নাটকের অভিনয় করেই দরবেশ ৬৫ সালে বঙ্গ সংস্কৃতি সম্মেলনে দ্বিতীয় পুরস্কার পান এবং বিনয়বাবু শ্রেষ্ঠ পরিচালকরূপে সম্মানিত হন।

ভারপ্রাপ্ত বিনয়বাবু রচিত ও পরিচালিত ‘উদরাস্ত’, ‘ডিউটি’ (রবীন্দ্রনাথের ‘ডিটেকটিভ’—লেখকের নাট্যরূপ), ‘হন্দ নেই’, ‘মডেল প্রভাত’ প্রধানতঃ মৌলিক নাটকের অভিনয় করেই দরবেশ সংস্থা যথেষ্ট প্রশংসা অর্জন করেন।

এই প্রেক্ষাপটে নিম্নলিখিত অভিনয় করেন মানিক সরকার, শিবদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, রাধারমণ রায়, মহঃ আশরফ, কানন মণ্ডল, ককীরা দাস কুমার, তৃষ্ণা চ্যাটার্জী, রত্না বন্দ্যোপাধ্যায়। পরিচালক—বিনয় লাহিড়ী।

রূপ ও রঙ্গ

১৯৭২ সাল, হিন্দী হাইস্কুলে ৯ই মার্চ একটি নাটক দেখেছিলাম। বিগত ত্রিশ বছর যে সব নাটক অভিনয় হয়েছে এ নাটক তা থেকে একবারেই যত্ন বলা যায়। আমরা শ্রমিক জীবন, কৃষক জীবন, মধ্যবিত্ত জীবন নিয়ে অনেক নাটক দেখেছি। কিন্তু অরণ্যের জীবন-সে আবার কি। ইয়া, সেই নাটকই দেখলাম সেদিন। নেফার জঙ্গলের রহস্য, তার প্রাকৃতিক সৌন্দর্য, সত্যি অপূর্ব সে এক জীবন। বৈচিত্র্যময় নাটকের নাম—‘নেফা, রহস্যময়ী নেফা’। প্রযোজনা করলেন রূপ ও রঙ্গ গোষ্ঠী, নাট্যকারের নাম বাসুদেব বসু। সেদিনকার মধ্যে বাঁবা অভিনয় করেছিলেন তাদের মধ্যে কয়েকটি নাম আমার মনে আছে, সেই কটা নামই এখানে রাখা হলো। শেখর চট্টোপাধ্যায়, নির্মল কুমার, কালীপদ চক্রবর্তী, নৃপতি চ্যাটার্জী, বাসবী নন্দী, মীনাক্ষী গোস্বামী, মীনা হালদার। পরিচালনার ছিলেন প্রতাপ ঠাকুর। এই গোষ্ঠী আগে আরো অনেক নাটক করেছেন, আমার পক্ষে সব জানা সম্ভব হয়নি। তাই দিতে না পেয়ে আমি ক্ষুণ্ণ। তবে এইটুকু জানি এই ‘নেফা, রহস্যময়ী নেফা’ পর পর ন’দিন অভিনয় করেছেন এঁরা। এছাড়া নাটকটি বেতাবরেও কয়েক-বাজি অভিনয় হয়েছে। এই প্রথম নাটক বেতাবরে রাত ১০টার পর কেন জানিনা বার বার মনে হয়েছে গভীর জঙ্গলের কান্না বেন আমার কানে বাজছে।

৭২-এ আবার নাটকের কঠোরোধ

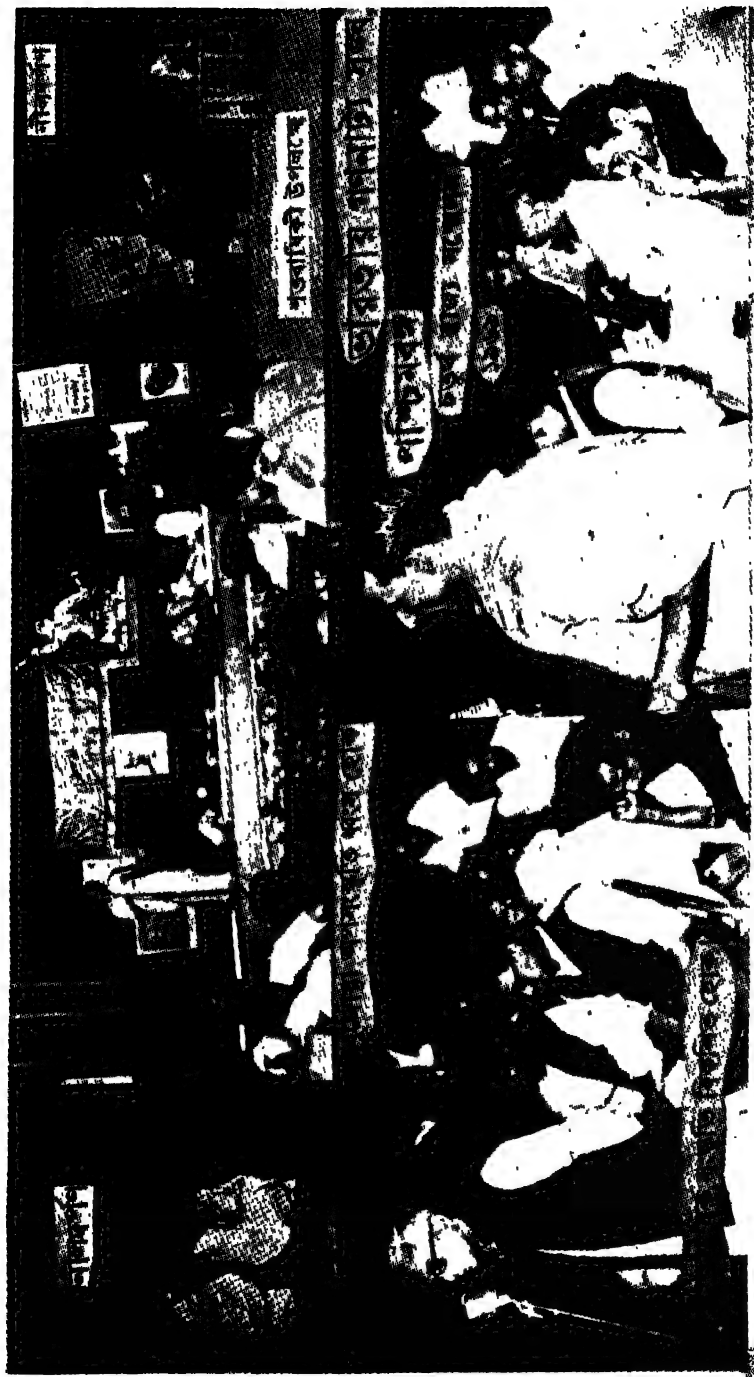
১৯৭২ সাল ২৬শে জানুয়ারী, একশো বছর পরে আবার নতুন করে প্রেরণ আগল, আমরা কোথায় আছি? বাজিক আরোজিত নাট্য সম্মেলনে নৈহাটিতে আবার পথে, সত্যযুগ পত্রিকার দেখতে পেলাম একটি পত্র। অস্বাভাবিক হয়ে আবার কোথায় চলেছি? কোথায় আছি? একশো বছর আগেও নীলদর্পণ নাটককে বেতাবে ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদ কোর করে কঠোরোধ করেছে,

আজও ঠিক একই ভাবে নাটকের ওপর পৈশাচিক অভ্যাসের চালাজে সেই পুলিশ কর্তৃপক্ষই। শুধু কি বং পাঠেছে! ছিল সাদা, এখন কালো। অভ্যাসের রূপটা তাহলে রইল একই? কি আশ্চর্য্য এই দেশ! ঐ সময়েলেন সভাপতি ছিলেন বিজন ভট্টাচার্য। বক্তাদের মধ্যে ছিলেন সুখী প্রেমান, বিল্যোৎসব ভট্টাচার্য (আগন্তক), দিলীপ বন্দ্যোপাধ্যায় (অভিনয়) ও সুনীল দত্ত। প্রায় একটাই এই অভ্যাসের বিরুদ্ধে দাঁড়িয়ে কি ভাবে নাটককে বাঁচান বাবে? ঘটনাটি কি ঘটেছিল আমি পত্রিকার চিঠিটা দিয়ে দিলাম—এখন জনগণই বলে দেবেন কোন পথে বাওয়া উচিত।

নাটক অনুষ্ঠানে পুলিশীবাধা

মহাশয়, আসানসোল থানার ও, সি, আসানসোল তালপুকুরিয়া কাল-চারাল ইউনিট আরোজিত ১৩ থেকে ১৬ জাহুরারি পর্যন্ত একাক নাটক প্রতিযোগিতার অনুষ্ঠান শেষ মুহুর্তে জোর করে যেভাবে বন্ধ করে দিল আমরা তার তীব্র প্রতিবাদ করছি। ঐ প্রতিযোগিতার বিচারক হিসেবে আমরা উপস্থিত হয়ে দেখলাম রাইফেল উঁচিয়ে পুলিশভ্যান ঘোরাঘুরি করছে। গুনলায় থানার ও, সি, গোড়ার অনুমতি দিলেও কোন অজ্ঞাত মহলের চাপে শেষ মুহুর্তে প্রতিযোগি ১৮টি নাটকের পাণ্ডুলিপি চান। উত্তোক্তারা জানান শেষ মুহুর্তে এটা সম্ভব নয়। অধিকাংশ নাটকই ছাপা আর পাণ্ডুলিপিক বিচার পুলিশের এস্তিরারের বাইরে। ও,সি, হুমকি দেন—নাটক করতে দেবেনা এবং অনুমতি ছাড়া চেষ্টা করলে গ্রেপ্তার করা হবে। এর পরই অনুষ্ঠানের সময় পুলিশভ্যান উপস্থিত হয়। ফলে অনুষ্ঠান বাতিল হয়।

আমরা শিল্প-সংস্কৃতির ওপর এই ধরনের পুলিশী হামলার তীব্র নিন্দা করছি। এবং সরকারের কাছে কৈফিয়ৎ দাবী করছি পুলিশকে এই ধরনের ক্ষমতার অপব্যবহারের অনুমতি কে দিয়েছে? আমরা আশা করবো দেশের নিদ্রী-সাহিত্যিকগণ স্বাধীনভাবে সংস্কৃতি-চর্চার ওপর এই ধরনের পুলিশী জুলুমের তীব্র প্রতিবাদ করবেন। বিনীত—দিলীপ ঘোষাল, সহ-সভাপতি, গণেশ চক্রবর্তী, সহ-সভাপতি, ভারতীয় গণনাট্য সভা, পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য কমিটি।



একাংশ সম্মেলনে বক্তৃতারত আমোদ দাস গুপ্ত ও সম্পাদক শিশির সেন রিপোর্টপেশ করছেন।

গণনাট্যের উপর হামলা

১৯৭২ সাল, ১৪ই মার্চ ও ১৮ই মার্চ গণশক্তি পত্রিকার দুটি সংবাদ চোখে পড়ল, সেই সংবাদ দুটি এখানে তবছ ছেপে দেওয়া হলো ।

গণশক্তি ১৪ই মার্চ ১৯৭২

গণনাট্য সজ্জের অফিসে কংগ্রেসের গুণ্ডা বাহিনীর আক্রমণ

‘গত ১২ই মার্চ সকালে একদল কংগ্রেসী গুণ্ডা পুলিশের সাহায্যে ক্রীক লেনে গণনাট্য সজ্জের অফিস আক্রমণ করে। তারা ভালো ভেঙ্গে ঘরে ঢুকে জিনিস পত্র তছনছ করে। আলমারি ভেঙ্গে ফাইলপত্র, প্রয়োজনীয় কাগজ, টাকা পরস ইত্যাদি লুট করে।’

গণনাট্য সজ্জের জেলা অফিস তছনছ

‘মেদিনীপুর ১৮ই মার্চ—গত ১৪ই মার্চ সন্ধ্যায় মেদিনীপুর কেন্দ্রের নির্বাচনী বিজয় উপলক্ষে কংগ্রেস ও দক্ষিণ পন্থী কমিউনিষ্ট পার্টির যুক্ত বিজয় মিছিল গোটা শহরে এক সজ্জার আবহাওয়া সৃষ্টি করে।

প্রথমে মিছিলটি বিকট উল্লাসে নাচতে নাচতে মৌরবাজারস্থিত ভারতের কমিউনিষ্ট পার্টির (মার্কসবাদী) জেলা দপ্তরের সামনে দিগে এগিয়ে চলে মল্লিক বাজারের দিকে, তারপর আবার ফিরে এসে সি পি এমের জেলা অফিসে প্রচণ্ড উৎসাহে আক্রমণ করে এবং সমস্ত অফিস তছনছ করে। তারপর তারা বীর বিক্রমে এগিয়ে চললো মল্লিক চকের দিকে—লক্ষ্য গণনাট্য সজ্জের অফিস। দরজা জানলা ভেঙ্গে সমস্ত অফিসটিকে তারা তছনছ করলো। টেবিলে রক্ষিত হারমোনিয়ম, ছুটি পোশাকের বাক্স আছড়ে ভাঙলো। ফাইলপত্র, নোটকের পাণ্ডুলিপি সব সামনের পুকুরে ছুঁড়ে ফেলে দিল। তবলা ও বীরাঝোড়া নিয়ে গেছে। তারপর ঢুকলো মহলা কক্ষে। সেখানে ঢুকে তারা নোটকের একটি বাঁধানো ছবি ভেঙ্গে ফেলে ফাস্ত হলো না, তারা গোর্কী ও লেনিনের ছবি দেওয়াল থেকে টেনে নামিয়ে ভেঙ্গে ফেলে।’

গণনাট্য সজ্জের প্রতিবাদ—

‘গণনাট্য সজ্জের পশ্চিমবঙ্গ রাষ্ট্র কমিটি ও মেদিনীপুর জেলা কমিটি এই দুপ্য আক্রমণের প্রতিবাদ করে এবং সমস্ত গণতান্ত্রিক লেখক শিল্পীকে এর বিরুদ্ধে ঐক্যবদ্ধ হতে আহ্বান জানিয়ে এক বিবৃতি দিয়েছেন।’

ভারতীয় গণনাট্য সঙ্ঘর প্রাদেশিক কার্যালয়ে শান্তি গুহর সংগে একটি সাক্ষাৎকারে উনি জানানেন ভারতীয় গণনাট্য সঙ্ঘর বিভিন্ন শাখার গত দশ বছরে, আমাদের শিল্পীদের উপর নানাভাবে অত্যাচার হচ্ছে, তা সবেও আমরা টিকে আছি এবং থাকবো। এমন অনেক নাটক শিল্পীরা অভিনয় করেছে বা ছাপার অঙ্করে বেরোয়নি, কিন্তু সে নাটকগুলো খুবই জনপ্রিয়। শান্তিবাবু বললেন এতো বাঁধা মঞ্চে অভিনয় হয়নি, হয়েছে মাঠে ময়দানে। বার রেকর্ড একমাত্র গণনাট্য সঙ্ঘর কার্যালয়েতেই আছে। আর আছে হাজার হাজার জনগণের মনের অন্তরে। তাই আমি ওদের বেশ কিছু নাটকের নাম এখানে দিয়ে দিলুম। যেমন—প্রান্তিকের শশাঙ্ক গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘অন্নপূর্ণার দেশে’, ‘আত্মহত্যা আইনী কর’, যাত্রিক ও দেশবন্ধুগণের ‘ইতিহাসের কাঠগড়ার’, চারণ সাহিত্য চক্রর বারীন রায় রচিত ‘চাঁদিনীয়াত’, রহড়ার দুলেন্দ্র ভৌমিক রচিত ‘গুপ্তবিদ্যা’, সাম্প্রতিকের ‘শিবঠাকুরের দেশ’, রূপদর্শীর ‘বা তারা পারেনি’, রূপকের ‘আত্মহত্যা’, রেনেসাঁর ‘দৈনিক সন্দেশ’, স্বস্তিকের ‘চেউ শু বিচার’, ‘আমার মাটি’ ও ‘চেউ-এর পরে চেউ’, চাকুরিয়ার শিব শর্মার ‘অবরুদ্ধ বাড়’, যাত্রিকের ব্রজসুন্দর দাসের ‘নবহট্টমালা’, উৎপল দত্তর ‘রাতের অতিথি’, বরাহনগর শাখার নবকুমার ভট্টাচার্যের ‘জাতিকাল’, ‘জুটিনি’, বারুইপুরের হীরেন ভট্টাচার্যের ‘বাস্তব শাস্ত্র’, মিলন দেব ‘সংশ্লুক’, ‘ইতিহাসের পাতা’, বহরমপুর শাখার ‘শেষ সংবাদ’, ‘মুকুলের মা’, ‘সমাধান’, শিবপুর শাখার ‘ভিরেতনাম’, মালদহ শাখার ‘আত্মহত্যা আইনী কর’, ‘আবর্ত’, ব্যারাকপুর শাখার ‘মে-দিবস’ প্রভৃতি নাটক। সাম্প্রতিকের ‘দেশে দেশে’, চারণ দলের ‘বক্তের রং নীল যাত্রা’, ব্যারাকপুরের ‘মে-দিবস’, সীমাস্তিকের চিরঞ্জন দাস রচিত ‘জুলিয়াস কুচিক’, কলকাতা জিলা কমিটির প্রবোজনায় জ্ঞানেশ মুখার্জীর ‘লং মার্চ’ নাটক অভিনীত হয়।

ক্লাস থিয়েটারের ‘শৃঙ্খল’, ‘অন্তর্নাটক’ শিল্পীচক্র শাখার ‘ভিরেতনামের চিঠি’, সাংকেতিক শাখার ‘ইতিহাসের পাতার পথিক’, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘হারানের নাটকসমাই’ (নাট্যরূপ শিল্পির সেন), শিবপুর শাখার ‘বিজয়’ উত্তর হাওড়া শাখার ‘সীমানার যাত্রা’ সাম্প্রতিক শাখার, ‘বক্তের রং নীল’ নীল বিনোদের পটভূমিকার যাত্রা চারণ সাহিত্য চক্র, ‘হংস-

বদনের রোগ মুক্তি' বেলেঘাটা শাখার, 'ব্যাধি' চুঁচুড়া শাখা, 'আহ্বান' বস্তিক শাখার, 'হুই ভরল' কুষ্টি সংসদের, 'ভোর বে হয়ে এলো' নন্দন নগর শাখার। নৃত্যনাট্যের মধ্যে আছে—'অহল্যা' নৃত্যনাট্য। সেন্টাল কোয়ার্ট এক সময়ে খুবই আলোড়ন সৃষ্টি করেছিল এটি করে। 'চাবীর জয়' শিল্পীগোষ্ঠী, পুকুরিয়া 'নতুন স্বর্ষ উঠেছে', ঐক্যতান হাওড়া, বীর মুখোপাধ্যায়ের 'বিশে জুন', শশাঙ্ক গঙ্গোপাধ্যায়ের 'সামান্ত অসামান্ত', প্রান্তিক অভিনয় করেছে। বাহুবল্লভ বহুর 'গোর্কী' অবলম্বনে 'বেইমানের মা'। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের গল্প 'কংক্রিট' নাট্যরূপ দিয়েছেন অরুণেশ মুখার্জি শিবপুর শাখার, 'ভূগব না' বারুইপুর শাখার হীরেন ভট্টাচার্য, 'আগুন রাত্তা ইম্পাত' দিলীপ ঘোষাল চুঁচুড়া শাখার, 'রক্ত গোলাপ' শ্রীজীব গোস্বামীর বরাহনগর শাখার, 'সোনার বাংলা' বাহুবল্লভ বহুর কলাকারের, 'মাহুকের ঝড়' বাহুবল্লভ বহুর উত্তর বেলেঘাটার, 'রাজাধিরাজ দর্শন' শিবধর্মী—চাকুরিয়ার, 'বেসরকারী স্ত্রী' শিশির নাথ প্রান্তিকের, 'গণতন্ত্রের গলার কাঁটা' পরাণ বন্দ্যোপাধ্যায়, কলাকারের, 'শান দেওয়া কান্ডে' শ্রীজীব গোস্বামীর সাম্প্রতিকের, 'অনন্দ সংবাদ' হীরেন ভট্টাচার্য বারুইপুর শাখার, 'আমরা কবরে বাব না' শুভঙ্কর চক্রবর্তীর, 'পাশা খেলা' (বাজা)—শুভঙ্কর চক্রবর্তী কলাকারের, 'রথের রশ্মি'—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, ২০শে মে ১৯৭২ গণনাট্য সভা কলিকাতা জেলা কমিটির প্রবোজনায়, 'শান্তি' রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর—চারণ সাহিত্য চক্র শাখা।

নাট্য পত্রিকার কণ্ঠরোধ ও সাংস্কৃতিক জগতের উপর হামলা

১৯৭২ সাল। ৭১ সালে পুজোর ঠিক আগে একটি নাটকের পত্রিকাকে, কে বা কারা বেন বদ্ধ করতে নির্দেশ দিয়ে গিয়েছিল। প্রেস ভর পেয়ে পুজো সংখ্যা আর প্রকাশ করতে পারেনি। তারপর ৭২ সালে পরবর্তী সংখ্যা প্রকাশ করে। তা থেকে ছুটি লেখা আমি উদ্ধৃত করছি।

নাট্য প্রসঙ্গের বিমতি

নাট্যের আততায়ীরা বধন নাট্য প্রসঙ্গের ওপর অতর্কিত আঘাত হানলে, কন্যার তৎপরতার হিনিয়ে নিতে চাইলে তার উত্তম তরবারিকে, সহসা তখনি পুরুষ সাহস নিয়ে ধীরে পাশে এসে দাঁড়ালেন তাঁরা হলেন অভিনয় পত্রিকা ও দিলীপ বন্দ্যোপাধ্যায়, মিনার্ভা থিয়েটার ও ইন্ডিজিৎ সেন, নাট্যকার সন্ধ্যা রায়, কর্পন, বাংলা দেশ পত্রিকা ও কতিপয় স্রষ্টা।

বর্বরতা তা সে যত বলবানই হোক আজ হোক কাল হোক সভ্যতার শক্তির কাছেই সে যে পরাস্ত হবেই, এই বিশ্বাসের বাধীটিকে ওরা পুনর্বীর এ মাটিতে দৃষ্টত করালেন বলে নাট্যপ্রসঙ্গ এই সব মাননীয়দের বোদ্ধার সজ্জার সাজালেন, বরণ করলেন আগুনের ভিলকে।

নাট্য প্রসঙ্গ দ্বিতীয় বর্ষ

সম্পাদন সম্পর্কিত

বলে বাই—নাট্যপ্রসঙ্গের ওপর অকস্মাৎ হুশমনদের কলুব আক্রমণ সংগঠিত হয়েছে। অনিবার্যভাবেই পত্রিকার শারদ প্রকাশ রুদ্ধ হয়েছিল এবং নির্ধারিত প্রকাশগুলিকেও বিলম্বিত করেছে। আমরা দেখছি বহুতর নাট্য, অভিনয় ও নাট্যপত্রের ওপর শ্রেণী শত্রুর তামস শাসন বিস্তৃত হয়েছে! জনতার শিল্প-কর্মার অমল অধিকার পদদলিত হচ্ছে। দিন আনা দিন খাওয়া মানুষের সাংস্কৃতিক টম্পাকে শূল্যলিত করা হচ্ছে। হনন, ত্রাস আর রক্তের কুৎসিত বীভৎস। নাট্যের বিপ্লবমত্ততাকে কাপুরুষ শিল্পের ভৃত্য বানাবার পরামর্শ করছে। তবুও জড়ঘনাশা স্রষ্টার খরতর নাট্যবাসনা কখনই আক্রমণকারীর পাশে কুণ্ঠিত করবে না, সেলাম জানাবে না। যুদ্ধ আছে, যুদ্ধ হবে।

বলে বাই—মঞ্চের প্রকৃত নায়ক, অমৃত নিমৃত নির্ধাতিত নরনারীকে আমরা দৃষ্টের দরবারে উপস্থিত করবই করব। বীর কৃষক, ছনিয়ার নির্ভীক শ্রমিক শ্রেণী, বুকের রক্ত ঢালা শত শত শহীদদের সাধনাগুলিকে আমরা নাট্যের মর্মে আহ্বান করবই করব।

বলে বাই—নাট্যের এ ছুঁড়িনে শ্রমিক কৃষকের একাধিপত্যকে যারা পাঁচ প্রদীপের আলোর সত্য করে তোলাবার একান্ত প্রয়াসে আজও যুদ্ধরত তাদের সঙ্গে নাট্য প্রসঙ্গ বর্ষার্থ মর্মতা ঘোষণা করছে।

বলে বাই—বারে বারে মুঢ় দানবের এই লজ্জিত অপব্যয় সৃষ্টির উল্লাসে কখনোই শাশ্বত অবরোধ রচনা করতে পারে না।

সারা বিশ্বের সর্বহারা সংস্কৃতি বাঁচবে। ঘরে ঘরে সর্বহারার সংস্কৃতি মানবেরা পাশাপাশি দাঁড়াবে। বাংলার বোদ্ধা নাট্যকার, রূপকার একত্রিত হবে। বাংলা থিয়েটারের একক শতক যুদ্ধের সহস্র শতক হবে।

অভিনয়ের ওপর হামলা

১৯৭২ সাল, গণনাট্য ৮ম বর্ষ তৃতীয় সংখ্যায় একটি ছোট্ট সংবাদ ছাপা হয়েছিল, আমি সেই সংবাদটি উল্লেখ করলাম।

সংস্কৃতি পদ্মবনে

‘গত ২২শে জুলাই সন্ধ্যা সাড়ে চটায় পুলিশ অর্তকিতে ‘অভিনয়’ পত্রিকার দপ্তরে সাদা পোষাকে হানা দেয়। নকশালপন্থী কোন অতি বিপ্লবী সম্পাদকের সংগে বোঁগা-বোঁগা করার চেষ্টা করছে, এই ভূগা অজুহাতে অভিনয় পত্রিকার সম্পাদকের বাড়ীর প্রত্যেকটি ঘর, আলমারী তন্ন তন্ন করে সার্চ করা হয়। আপত্তিকর কিছুই পাওয়া না গেলে সম্পাদককে সোমবার থানায় ডাকা হবে হুমকি দিয়ে তারা স্থান ত্যাগ করে। নাটক ও নাট্য জগত নিয়ে ব্যতিচারে লিপ্ত কিছু শুধাকথিত প্রগতিশীলের মুখোশ খোলার জন্তে অভিনয় পত্রিকার ইদানীংকালের উদ্বোধনগুলির সংগে এই হামলার যোগসূত্র আবিষ্কার করতে খুব বেশী কল্পনাশক্তির প্রয়োজন নেই। সরকার যে সত্য ভাষণ পছন্দ করেন না অভিনয় সম্পাদকের ওপর হামলার তা আরও একবার প্রমাণিত হলো।’

৭২ সালে ভারতীয় ব্রেস্ট সোসাইটির পক্ষে শোভা সেন কর্তৃক প্রকাশিত ও উৎপল দত্তের সম্পাদনায় একটি পত্রিকা প্রকাশিত হয় তার নাম এপিক থিয়েটার। তার যে মাসের সংখ্যায় একটি সম্পাদকীয় লেখা হয়। তাতে ঐ সরকার সাংস্কৃতিক জগতের কিছু অবস্থা বর্ণনা করা হয়েছে। তাই আমি সেই লেখাটি এখানে ছেপে দিলাম।

গৌরচন্দ্রিকা

‘যে দিবসে বিশ্বের শিল্পী-নাট্যকার-লেখকদের সামনে নূতন ক’রে উদ্ভূত হয় সেই সনাতন গ্রন্থ : প্রমিকের বিশ্বজয় অভিযানে আপনি কোথায়, কি কাজ করলেন, কতটুকু এগোলেন : সমস্ত একদল লেখনীবিশেষ আরাসমুঠ এক মিথ্যা ছিল : প্রমিক স্বভাবতই অরসিক, সে পদ্মবনে মত্তহস্তী, সে শিল্পসাহিত্যের ঐতিহ্যকে পদাঘাতে চূর্ণ করবে। কার্যতঃ পারি কবিউনের বুদ্ধিবুদ্ধি করে কলপাহ আয়ুফালেই দেখা গেল প্রমিক-বিপ্লবীরা করাসী সাহিত্য সংরক্ষণ ও জনমধ্যে প্রচার সম্পর্কে ভাবছেন, নাট্যশালায় স্বাধীনতা সম্পর্কে আলোচনা

করছেন। তারপর জালিনের সোভিয়েতে এসে দেখা গেল শেক্সপীয়ার থেকে শুরু করে তলভই পর্যন্ত সমগ্র অতীতকে অধ্যয়নের তপস্যা, দেখা গেল দিয়াবিলেভ-পাভলোভার ঐতিহ্যকে আঁকড়ে রেখে বলশাই ব্যালেকে বিশ্বের শ্রেষ্ঠ নৃত্যশালার পরিণত করার সাধনা এবং চাইকভস্কি সংগীত বিজ্ঞানগ্রে শোনা গেল বেঠোফেন-মোৎসার্টের বিপুল সিমফনি। গোর্কি মারাকভস্কির শ্রমকর্ষণ প্রোলেতারীর সাহিত্যের পাশাপাশি অতীতের পক্ষীকূজন সুর—কোন বিরোধ নেই। শ্রমিক সবই চায়, কেন না সে শ্রষ্টা, সৃষ্টি তার কাছে পবিত্র। শিকিং অপেরার গুচ্ছতা রক্ষার চীনের সরকারের উদ্যোগ, সে আঙ্গিকে নতুন বিষয়ের উত্থাপন, শিকিং-এর রাস্তার মোড়ে শ্রমিক-কৃষক সাহিত্যরসিকদের প্রবল উৎসাহভরে বেঠোফেন-শেক্সপীয়ার-রোল। সম্পর্কে আলোচনা-সভা—কোথায় এর নজীর সারা “মুক্ত” হুনিয়ার? ইংরেজ শ্রমিকের ক’জন পেয়েছেন তাঁদেরই জাতীয় কবির নাটক-পাঠের সুযোগ? ক’জন মার্কিন শ্রমিককে দেয়া হয়েছে ওয়াশ্‌টন হুইটম্যান অধিকার? পরিবর্তে তো দেখি যুবক শ্রমিকদের বিভ্রান্ত করার অস্ত্র কুংসিং যৌনবিকারের হাট বসেছে “মুক্ত হুনিয়ার” বই-এর বাজারে আর নাট্যশালায়। এমনো সব চিন্তাবিদ ছিলেন এই সেদিন পর্যন্ত যারা এরেনবুর্গ আর চেন-চি-ভুংকে বলতেন: পার্টির হাতের গুড়ুল; খোদ ইওনেঙ্কো ব্রেস্ট্‌কে “বয় স্কাউট” বলে উপহাস করেছিলেন। এঁরা অনেকেই এখন মুখ বুজে আছেন। বোধহয় “ও: ক্যালকাটা” বা “হেরার” নাটকে মঞ্চেপরি যৌনজীড়ার অভিশর বাস্তব ও লোমহর্ষক অভিনয়ের তুলনার ব্রেস্ট্‌-এর নাটককে বা শিকিং অপেরার “লাল লর্ডন” পালাকে পার্টি-ইশতেহার বা অন্ত কিছু বলে উড়িয়ে দিতে এঁদেরও চকুলজায় বাধছে।

“মুক্ত হুনিয়ার” “অরেঞ্জ” বোমার গ্যাসে ভিয়েৎনামী নারীদের জঠরহু জরায়ু জখম হয়েছে ব্যাপক হারে, এ নারীরা আর যা হতে পারবেন না কখনো। উত্তর আরল্যাণ্ডে “মুক্ত হুনিয়ার” মেশিনগানে নারী-শিশু কেউই পার পাচ্ছে না। আংগোলার জীবন্ত গেরিলার পেট থেকে নাড়িভূঁড়ি বাক করা নাকি “মুক্ত হুনিয়ার” সৈনিকদের একটা খেলা। চিলিতে রাষ্ট্রপতিকে হত্যার চেষ্টার ব্যাপ্ত থাকা নাকি মার্কিন “মুক্ত” বৈদেশিক নীতি। “মুক্ত হুনিয়া” তো দেখছি সভ্যই নয়, সে শিল্প-সংস্কৃতির কী বুঝবে? এই হুনিয়ার কাছে শিল্পী সংস্কৃতির ঐতিহ্য গচ্ছিত রাখা কোন কাজের কথা হতে পারে কি?

এই অন্তরঙ্গের দানবীর হানার যখন এশিয়া-আফ্রিকা-লাতিন আমেরিকার সত্যতা পর্বত বিপর, তখন “শ্রমিক একনায়কত্ব সাহিত্য বিপর” একথাটা নেহাৎ বোকাটে শোনার বলেই বোধহয় প্রবক্তারা নাচার হয়ে নীরব হয়েছেন।

আর এদেশের—এ মোর দুর্ভাগা দেশের—কেউ কেউ যখন চীন রাশিয়ার শিল্পী “দাসত্ব” সম্বন্ধে প্রবন্ধ ফাঁদতেন “শিল্পীর স্বাধীনতা” নামক রহস্ত-রোমাঞ্চ সিরিজে, তখন বুদ্ধিমান ব্যক্তিত্ব অনেক সময়েই হাসি সামলাতে পারতেন না। ক্ষুব্ধ, বিধ্বস্ত কলিকাতা শহরে উচ্ছিন্ন কঙ্কালসার কৃষকে পরিবৃত্ত হয়ে তাঁরা চীনে কেন মানুষ শালগম খেয়ে জীবনধারণ করে এ বিষয়ে রূপকথা ফেঁদেছিলেন। তাঁরা তখন স্পৃহাল সৈনিকের মতন সরকারী জয়চাকের সঙ্গে পা মিলিয়ে চলছেন, সরকারী ত্রুটিতে ত্রস্ত হয়ে নিজেদেরই পূর্বে-লেখা গ্রন্থকে অস্বীকার, প্রত্যাহার ও নিন্দা করছেন, সরকারের হুকুমে ছুটছেন বেতারকেন্দ্রে এবং সেখানে নিজের বিজ্ঞা এমন কি বুদ্ধি বিসর্জন দিয়ে বোষণা করছেন : চীনের ছ’ হাজারের বংশের ইতিহাস, জলদস্যুতার ইতিহাস। সরকার-ভজনার অধীর হয়ে তাঁরা “পীতজাতি” টেনে কথা কইলেন হিটলারের চঙে। এমন কি শিশুদের জন্ত আঁকা রঙীন কার্টুনে বললেন “চীনারা শূকরের মতন বংশবৃদ্ধি করে”—তাও সরকারের আদেশে। আর একই সঙ্গে তাঁরা চীনা লেখকরা যে সরকারের আজাবহ এজন্ত বৎপরোনাস্তি উদ্ভা প্রকাশ করলেন এবং এদেশে শিল্পী যে কি পরিমাণ স্বাধীন সে আনন্দে ডগমগ হলেন। এরকম মজাদার তামাসা দেখে হাসি পাবে এ আর বিচিত্র কি? ঘড় থেকে মুণ্ড বিছিন্ন হয়ে বাগরান্ন পরও যদি কবন্ধ জড়ির পাগড়ির বড়াই করে তবে সেটা উপভোগ্য পরিহাস।

আসলে এদেশে ধারা শ্রমিক শ্রেণীর ক্রমোন্মোদনে শঙ্কিত, তাঁরা বিকল্পের চেহারাটা গোপন করে রাখেন, এদেশের ধনিকশ্রেণীর চরিত্র সম্বন্ধে ঔদাসীন্যের ভান করে। মে-দিবসের এটা এক মূল শিক্ষা—হয় শ্রমিকের নেতৃত্ব, নয় বুর্জোয়ার নেতৃত্ব, বিকল্প নেই, তৃতীয় মার্গ নেই, মধ্য পথ নেই। ভারতীয় মুংহুদি বুর্জোয়ার তাঁবে থেকে আমাদের শিল্পসংস্কৃতি বড়ই নিরাপদ, বড়ই স্বাধীন, এ কথাই কি বলতে চান “সরকারী” লেখকরা? এমন উদ্ভট কথা উদ্ভবকেও কি গলাধঃকরণ করবে? ভারতীয় মুংহুদি গদিতে বসে কালো বাজারি করে, আরকর কাঁকি দেয়াটাকে একটা বিজ্ঞানে উন্নীত করার কৌশল করে, এডেলি এবং হুদে টাকার বলি কীপায়। চুরি এবং ছোজুরি এক

বজ্রাগত। এ অর্ধশিক্ষিত, অর্থগুরু এক বহুমায়েশমাত্র। ব্রিটিশ বা মার্কিন বুর্জোয়ার সঙ্গে এর প্রকৃতিগত কোনো মিলই নেই; শোষণের মাঝেও মার্কিন বুর্জোয়া তার বিপ্লবী অভীভেদে ছেঁর টানে, দেশকে গড়ে, কারখানা শিল্পকে প্রসারিত ও উন্নত করে, শিল্প সাহিত্যকে বিপুল অর্থ সাহায্য ক'রে লাইব্রেরী গড়ে, অর্কেস্ট্রা পোষে, নাট্যশালা গ'ড়ে দেয়, বৃত্তি দিয়ে লেখক পোষে, কান্নে'গি হলের মতন সংগীত ভবন বানায়। সে এগুলোকে উন্নততর শোষণের অপরিহার্য অংগ মনে করে। সে শুধু কেড়ে নেয় না, ঘুষ দিয়ে খুসি রাখে।

কিন্তু এদেশের বুর্জোয়া তো শিল্পপতি নয় প্রধানত ফাটকাবাজ, চোর। খাণ্ডে ভেজাল দেওয়াটাও এদের ব্যবসার স্বীকৃত অংগ। এ গড়ে না কিছুই, চুরি ক'রে পালিয়ে যায়। এ কারখানার ফাইল চুরি ক'রে কর ফাঁকি দেয়, শ্রমিকদের ভ্রাত্য পাওনা 'মেয়ে দেয়', কোথাও কোনো মুনাফার গন্ধ পেলে শকুনের মতন হায়লে প'ড়ে, তারপর বতটুকু শুবে নেয়া বার নিয়ে দ্রুত সরে আসে। এ ডাকাতমাত্র লুণ্ঠেরা, তস্কর। এদের কাছে শিল্পসাহিত্যের মূল্য কি? রবীন্দ্রনাথের ভাও কিত্‌না? এরা তো কান্নে'গি হল বানায় না, বানায় হুজুরানের মন্দির। এদের শিল্পবোধের চরম অভিব্যক্তি গোমাতার কুরচতুষ্টয়ে সাত্তাঁজ প্রদীপাতে। এই সেদিন দিল্লীতে এঁরা বঙ্কিমচন্দ্রকে গ্রেপ্তার করার দাবী তুলেছিলেন, কেননা তাঁরা হঠাৎ জ্ঞাত হয়েছিলেন যে বঙ্কিম নামে কে এক ছোকরা "কুরচরিত্র" লিখে হিন্দুধর্মের অবমাননা করেছে। আর কলকাতা শহরে দীনবন্ধু মিত্রকে লালবাজারে ডেকে পাঠাবার চেষ্টা হয়েছিল কিছুদিন আগে। এদের একাংশ মুনাফার লোভে চলচ্চিত্রে ঢুকে কি ইতরামির স্রোত বইয়েছেন সেটা কি গোপন আছে?

আর নাটকের জগতে এঁদের নিরেট চেতনার দাপট বহুদিন সহ করেছে আমরা। ১৮৭৬-এর ব্রিটিশ-স্ট্রিট নাট্যনিয়ন্ত্রণ আইনের বিরুদ্ধে কলকাতার নাট্যকর্মীদের মিছিল পৰ্ব্বস্ত করতে হয়েছিল, রবীন্দ্রসদনের দ্বারোদ্ঘাটনের দিন তাঁদের লাঠি ও বোমা খেতে হয়েছিল, "কল্লোল" নাটককে দমন করবার বহুবিধ আক্রমণ প্রতিহত করতে হয়েছিল। এই রসজ্ঞানবর্জিত ফাটকাবাজ বুর্জোয়ার হাতে আমাদের শিল্প-সংস্কৃতির দায়িত্ব দেয়া চলে, এই ভীষণ তব্ব কি কেউ মেনে নেবে?

এদের ভীষণতা এখন আরো প্রত্যক্ষ রূপ পরিগ্রহ করেছে। এখন সাংবাদিক-কবি সরোজ দত্তকে ওরা গুলি ক'রে মরদানে কেলে দিচ্ছে। হঠাৎ

বেলেঘাটার উদ্ভত পিন্ডল হাতে “অশোক কোথায়—অশোক কোথায়” গর্জন ক’রে পুলিশ চোকে, তারপর এক বৃদ্ধি মাতার চক্ষের সম্মুখে পাড়ার পাঁচটি ছেলেকে দেয়ালে পিঠ দিয়ে দাঁড় করিয়ে গুলি করে হত্যা করে। জেলে জেলে তারা শ্রেক লাঠি দিয়ে পিটিয়ে রাজনৈতিক বন্দীদের হত্যা করে, পাড়া ঘিরে তারা নকশাল বা সি-পি-এম দমনের নামে ত্রাস সৃষ্টি ক’রে চিরন্তনে মানুষের কর্তরোধ করতে চায়। আজ নাটুকে দলগুলি তাদের ইচ্ছামতন নাটক করতে পারছে না কেন? চার বছর আগেও যুক্তফ্রন্টের আমলে তাদের যে স্বাধীনতা ছিল, আজ তা নেই কেন? কোথায় গেল রক্তপ্রিয় কিছু লেখকের সেই “শিল্পীর স্বাধীনতার” আবহাওয়া? জিগ্যেস করুন দলগুলির কাছে; জবাব পাবেন—ত্রাস, ভয়, আতঙ্ক। শুনবেন—নাটকে এখন কিছু বলতে গেলে রাজনৈতিক নামাবলি-পর্য্য একদল মাস্তান-কর্তৃক আক্রান্ত হবার সম্ভাবনা আছে। ইতিমধ্যে খবর আগছে—কোনো থিয়েটারে ঢুকে এই সমস্ত ঝটিকাবাহিনী শাসিয়ে এসেছে, নাটকে রাজনীতি থাকলে বোমা মারবো; পুস্তকবিক্রেতার দোকানে ঢুকে বলে এসেছে, অমুক বই বেচলে খুন করবো; ইত্যাকার বহুবিধ উপায়ে খেতসম্রাস ছড়ানো হচ্ছে। এ অবস্থায় যিনি শিল্পীর স্বাধীনতা আবিষ্কার করেন, হয় তিনি অন্ধ আর নয় স্বেচ্ছুর মিথ্যাবাদী।

১৯৬২ সালে এ প্রেক্ষার শুরু। তখন অনেকেই অবহিত হননি। তারপর ক্রমশঃ “কিছু নকশালকে মারছে, আমাদের কি?” এই সন্তোষটুকু খুঁজে বার ক’রে অনেকেই ফেলেছেন স্বস্তির নিঃশ্বাস, কোলের কাছে টেনে নিয়েছেন আগবের কামুর উপশ্রাস এবং ভেবেছেন আমার দ্বিধীভরী মনের অসীম বিচরণক্ষেত্রে পাঁচিল তোলায় সাধ্য কার? শ্রমিক-হত্যা, ছাত্র-অধ্যাপক-হত্যা, বিচারপতি-হত্যা, হেমন্ত বসু-হত্যা—এইসবের মাঝে বলে অনেকেই সি-পি-এমকে নন্দ ঘোষ ভেবে মনুষ্যজীবনের নিরবলম্ব পবিত্রতার ব্যাখ্যার বসেছেন, কলকাতা কত ইতর কত ভীষণ কত রক্তলোভী হয়ে গেছে এইসব কাহিনী লিখে দিল্লী-বোম্বাইয়ের ধনিক সংবাদপত্রের সেবা করেছেন। মানুষের প্রাণের জগৎবিচ্ছিন্ন মূল্য নিরূপণে এঁরা চাপা দিয়েছেন বাস্তবের চেহারা। বাস্তবে কে কার প্রাণ নিচ্ছে এবং কেন নিচ্ছে, এই সত্য ঢাকা পড়ে গেল কলকাতার আত্মিক-অবনতির দার্শনিক আলোচনায়। এই সময়েরই ঐগতিশীল নাটুকে দলগুলি ভেঙ্গে চুরমার হোলো। “কলকাতার যুবক” নামক এক সি-পি-এম আবির্ভূত হোলো যাকে এবং তার বিচ্ছিন্নতা নিঃসংগত হোলো

নাটকের উপজীব্য। প্রতি মুহূর্তে এইসব নাটক আসল সত্যকে চাপা দিয়ে রক্তোন্মাদ পুলিশ-ওয়ার্ডারদের হাত জোরদার করেছে। দারিদ্র অথও। প্রতিক্রিয়ার ব্যাপক ও হিংস্র আক্রমণকে ধোঁয়াটে দর্শন দিয়ে আড়াল ক'রে দাঁড়ালে গণতন্ত্র-হত্যার দায়ে অভিযুক্ত হতে হয়। “কমিউনিস্টদের মারছে, আমাদের কী?” এই মুঢ় প্রশ্ন বহুবার ইতিহাসে শোনা গেছে এবং প্রতিবারই অচিরে শোনা গেছে আর্ন্তস্বর : “গেল গেল সব গেল”। কমিউনিস্টরা মরলে বার ইহুদীরা, তারপর সর্বপ্রকারের সমাজভ্রষ্টা। তারপর গণতান্ত্রিক মানুষ মাজেই বণ্ডনা হয় কারাগারের দিকে। তখন বই-পোড়ানো উৎসবের মাঝে হতভম্ব ও শূংখলিত হয়ে বসে থাকেন “স্বাধীন” লেখকের দল।

সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের “ছেলে গেছে বনে” এবং অজ্ঞাত কিছু কবিতা জলন্ত ভাবের সব আবিলতা ছিন্ন ক’রে তুলে ধরেছিল বাস্তবের চেহারা, কলকাতার সুবকের হাতে তিনি দেখেছিলেন যৌববাজ্যে অভিযুক্ত আমারই পতাকা। তাঁকে অভিনন্দন জানিয়ে প্রশ্ন করি নাট্যকারদের কাছে : ত্রাস সংকুচিত হ’লে প্রশ্ন কি বাঁচবে? হাঁটু গেড়ে প্রশ্ন ধারণ ক’রে আজ মে-দিবসে নিজের মনের কাছে কী জবাব দেব আমরা?

ওদিকে বোম্বাইয়ের বিজয় টেগু লকরের “গিথাড়ে” নাটক নিষিদ্ধ হবার পক্ষ তাঁর “সখারাম বাইওয়ার” নাটকও নিষিদ্ধ হয়ে গেছে। দুয়ের বিকল্পেই অশ্লীলতার অভিযোগ এনে সরকার বাহাদুর সাম্রাজ্যবাদের পুরাতন ঐতিহ্য বজায় রেখেছেন। সাম্রাজ্যবাদীরা সর্বত্র অশ্লীলতা দেখতে পায়। শ্লীলতা বলতে তারা বোঝে নিঃসর্ত আত্মগত্যা। বোম্বাইয়ের চলচ্চিত্রে মহারাষ্ট্র সরকার কোনো অশ্লীলতা দেখেন না, দেখেন টেগু লকরের নাটকে। ব্রিটিশ ১৮৭৬ সালে কলকাতার রজমঞ্চকে দমন করার জন্য অশ্লীলতার জিগির তুলেছিল। অবশ্য এই সেদিন স্তম্ভিত হয়ে দেখি বাংলাদেশে এখনো এমন চিন্তাশীল বুদ্ধিজীবী আছেন যিনি ১৮৭৬-এর ক্ষেত্রে ব্রিটিশের সমর্থক, ব্রিটিশের কথাই বিশ্বাস করেন। তিনি বাংলা থিয়েটারকে দমন করার জন্য ব্রিটিশের প্রশংসা করেন। উদ্ধৃতি দিচ্ছি :

“থিয়েটারি হাসির পালার ব্যক্তিগত আক্রমণ ক্রমেই বেড়ে এতটা অসহনীয় হয়ে ওঠে যে অবশেষে গভর্নমেন্ট অভিনয় নিয়ন্ত্রণ-আইন জারি করতে বাধ্য হন। তার কলে ১৮৭৬ খৃষ্টাব্দে গ্রেট থাশনাল থিয়েটারের পরিচালক উপেন দাস ও

অধ্যক্ষ অমৃতলাল বসুকে কারাদণ্ড ভোগ করতে হয়েছিল।
তবু ঐ শ্রেণীর পালকায়দের চৈতন্যোদয় হয়নি; কারণ তাঁরা
তামাক খেতে ছাড়েন নি, তবে সে চেষ্টা করতেন নলচের
আড়ালেই মুখ লুকিয়ে।”

চমৎকার! উপেন দাসের নাটকে সাম্রাজ্যবাদকে নগ্ন ক’রে কাঠগড়ায়
দাঁড় করানো হয়েছিল বলে সেটা “অস্বাভাবিক”, সেটা “ব্যক্তিগত আক্রমণ”। এ
বই ১৯৬০ সালে লেখা এবং এর লেখক একজন নামজাদা চিন্তাবিদ ও
কলাবাসিক। অথচ তাঁর কণ্ঠে সাবেক ব্রিটিশ ভণ্ডামির প্রতিধ্বনি শুনে বোঝা
যায় বাংলা শিল্পসাহিত্যের জগতে মীরজাকররা অনেকেই এখনো রয়েছেন।
এঁরা খোলাখুলি সাম্রাজ্যবাদের দালাল। আমেরিকার সামরিক ভাগ্য-বিপর্যয়ে
বিচলিত হয়ে এঁরা একটু নীরব হয়ে আছেন এই আর কি। সুযোগ পেলে
এঁরা নাটক-নভেল সব নিষিদ্ধ করার ঠাঁইমরোয়ার চালাবেন শীঘ্রই।

তাই আজ যে-দিবসে আমাদের প্রতিজ্ঞা হোক : সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে
স্বাধীনতা ও গণতন্ত্রের সংগ্রামে আমাদের লেখনী তরবারির মতন চালিত করবো,
কেননা শ্রমিকের রাজনৈতিক ক্ষমতাই শিল্পসাহিত্যের স্বাধীনতার একমাত্র
গ্যারান্টি।’

নাট্য আন্দোলনে শহরতলী

গ্রাম বাঙালীর নাট্যচর্চার প্রসার বাটের দশকে। আগে নাট্যচর্চা মূলতঃ ছিল শহর কেন্দ্রিক। কলকাতা শহরে তখন একাধিক পেশাদারী মঞ্চ, এছাড়াও এখানে-ওখানে পাড়ায় পাড়ায় বহু অপেশাদারী নাট্যদল। এসব দলের শিল্পী ও সদস্যরা কখনও পেশাদারী মঞ্চ ভাড়া নিয়ে কিংবা কখনও পাড়ায় অস্থায়ী কোন মঞ্চ তৈরী করে নাট্যচর্চার ব্রতী হতেন। গ্রাম বাঙালীর মানুষ তখন গ্রামে কিংবা শহরেও নাট্যচর্চার সম্মিলিত কোন উদ্যোগের স্বপ্ন দেখতেন বটে, কিন্তু তার বাস্তব রূপ দেওয়া সম্ভব হয়নি।

পশ্চিমবঙ্গের নাট্যচর্চার ইতিহাস বলে, কলকাতায় ভারতীয় গণনাট্য সত্ত্বের 'নবায়ন' নাটকের পত্তনের সঙ্গে সঙ্গেই বাঙালীর গ্রামাঞ্চলে নাট্যচর্চার সূচনা। তখন অবিভক্ত বাঙলা, পরাধীন ভারতবর্ষ। সম্মিলিত হওয়ার বিপদ প্রতি মুহূর্তে। দল তথা গোষ্ঠীর ওপর বিদেশী সরকারের বোধ এবং বিক্ষোভ প্রতি পড়ে। আশঙ্কা এবং বিপদের এত ঝুঁকি নিয়েও সেদিন উত্তর পাড়ায় একটি নাট্যদল গড়ে উঠেছিল নাম 'নাট্যমন্দির'। দল গঠনের উদ্যোক্তা ছিলেন ওই অঞ্চলের কয়েকজন শিল্পী।

উত্তরপাড়ার 'নাট্যমন্দির'-এর কার্যকারীতা কিন্তু ওই অঞ্চলের মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল। ইতিমধ্যে শহরে নাট্যচর্চা বহুদূর প্রসারিত হয়েছে। নাট্য মঞ্চে নতুন জোয়ার এসেছে শহরে। নাটক নিয়ে বহু পরীক্ষা-নিরীক্ষা শুরু করেছেন বহু শিল্পী ও নাটকে নতুন এক বৈপ্লবিক কথাও চিন্তা করেছেন বহু নাট্যদল ও শিল্পগোষ্ঠী। স্মৃত্যং নাটক বলতে সেদিন একটা কথাই মনে হয়েছে, তা কলকাতার, গ্রাম বা গল্পের সম্পদ নয়।

ভারতীয় গণনাট্য সম্বন্ধে ধ্রুববাদ, এঁরাই গ্রাম গ্রামাঞ্চলে নিজেদের উদ্যোগে নাটক অভিনয় করে, গ্রাম বাঙালীর মানুষের মনে নাট্যচর্চার বীজ বপন করে আসেন। এঁদের প্রযোজনাগুলির সকল রূপ শিক্ষিত গ্রামবাসীকে আকর্ষণ করে বিপুলভাবে। গ্রামের মানুষের মনেও যে প্রচণ্ড নাট্য পিপাসা, সেই তখনই সারা পশ্চিম বাঙালীর মানুষ অবাধ বিন্ময়ে অমৃতভব করতে থাকে।

আজ, এই সত্তর দশকে গ্রাম বাঙালীর সংগঠনের কোন সমস্যা নেই। তবু সমস্যা আছে মঞ্চের, প্রযোজনার।

উনিশ শ' একষষ্ঠি সালে রবীন্দ্র জন্ম শত বৎসরে পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য সরকার

জেলা এবং মহকুমার সর্বত্র সাতাশটি রবীন্দ্র ভবন নির্মাণের পরিকল্পনা নিয়েছিলেন। আশা ছিল, ওই রবীন্দ্র ভবন মঞ্চগুলি গ্রামে নাট্য প্রবোজনায় সমস্তা দূর করবে। গ্রাম গ্রামান্তরে আরো নতুন দল গড়ে উঠবে, নতুন প্রতিভার জন্ম নেবে।

কিন্তু দুঃখের সঙ্গেই স্বীকার করতে হয়। এই উনিশ শ' বাহান্তর সালের মধ্য সময়ে এসেও, সাতাশটি রবীন্দ্র ভবনের এগারটির নির্মাণ কার্য আদৌ শুরু হয় নি। ছাটটির নির্মাণ কার্য অধিক হয়ে বন্ধ আছে। মোট দশটি রবীন্দ্র ভবনে এখন অভিনয় হচ্ছে। পশ্চিমবঙ্গে এমন অনেক জেলা আছে, যেখানে দুটি রবীন্দ্র ভবন নির্মাণ হয়েছে। আবার কোন কোন জেলার আদৌ নয়।

পশ্চিমবঙ্গে এখনও এমন অনেক গ্রাম আছে, যেখানে বৈজ্ঞানিক আলোগিগিরি পৌছয়নি। সফল নাট্য প্রবোজনায় আলো যে একটি প্রধান অঙ্গ, এইসব অন্ধকার গ্রামের নাট্যদলগুলি তা থেকে এখনও বঞ্চিত। ইচ্ছে এবং সাধ্য থাকলেও এঁরা এঁদের প্রবোজনাগুলিকে আকর্ষণীয় করে তুলতে পারছেন না।

গ্রন্থ উঠবে, এত সমস্তা, এত বাধা, তবে কী গ্রাম বাঙলার নাট্যচর্চা ব্যাহত? বোধহয় নয়। তা যদি হত, তবে এই সত্তর দশকের প্রারম্ভে মফঃস্বল নাট্যগোষ্ঠীর সংখ্যা এমন বিরাট আকার নেবে কেন?

কিন্তু এঁরা অভিনয় করছেন কোথায়? কেমন করে? জেলা শহরে বা গ্রামাঞ্চলে সরকারী পৃষ্ঠপোষকতার রবীন্দ্র ভবন তৈরী হয় নি, স্থায়ী কোন মঞ্চও সেখানে নেই। এইসঙ্গে আছে বৈজ্ঞানিক আলোর অভাব।

গ্রামের প্রবোজনাগুলি দেখলে অবাক হতেই হবে। কোন সমস্তাকেই এঁরা সমস্তার পর্যায়ে ফেলছেন না। সকল সমস্তার সমাধানের পথ এঁদের করারত। এঁরা পরাজিত হতে শেখেন নি। এঁরা পেছন-হাঁটতে জানেন না। সমস্তা-যুদ্ধে এঁরাই প্রকৃত বিজয়ী। মঞ্চ নেই, ক্ষতি কোথায়? আলোর অভাব, বাধা তাতেও না। নিয়ম সাধনা এবং অচিন্তনীর উত্তম এঁদের বাজাপাশের পথে। অস্থায়ী মঞ্চ তৈরী করে এঁরা মঞ্চের অভাব মিটিয়েছেন। আলোর অভাব দূর করেছেন ডায়নামোর সাহায্য নিয়ে। অনেক ক্ষেত্রে ডায়নামো আনা সম্ভব হয়নি। সেখানে এঁদের প্রয়াস আরো চমকপ্রদ। হ্যাড্রাকের ডিমার তৈরী করে অভিনয় করেছেন এঁরা, ফকলকাতার যে কোন প্রথম শ্রেণী নাট্যদলের প্রবোজনায় সমতুল্য।

নাট্যমন্দির (উত্তরপাড়া, হুগলী)

১৯৪২ সাল, যখন সারা ভারতব্যাপী ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদ বিরোধী জাতীয় স্ফুর্তি সংগ্রামের এক রক্ত-রাঙা অধ্যায়ের এক চলমান গতি। উদ্বেগ, সাধারণের মধ্যে স্ফুর্ত নাট্যবোধের আগরণ, উজ্জ্বল ছিলেন শিল্প-উৎসাহী কিছু ভরুণ। এঁরা সকলেই ছিলেন মধ্যবিত্ত পরিবারের। উৎসাহ যতটা ছিল, সেই অনুপাতে সাধ্য ছিল না। এছাড়াও ছিল তৎকালীন একাধিক যুবকের সংগঠিত হওয়ার বিপদ। বেশ বিন্ময়ের সঙ্গেই ভাবতে হয়, বিয়ানিশের সংগ্রামী যুগ বার জন্ম, সে বছ বাধা-বিপত্তির মধ্যে, ঝড় আর ঝড়াকে মাঝার করে অনেক ভাঙা গড়ার মাঝে নাট্য সংস্কৃতির দীপশিখাকে হাতে নিয়ে এগিয়ে এসেছে, আজও সে শিখা অনির্বান। একটা দেশের পরিচয় তার শিক্ষা আর সংস্কৃতিতে, জাতির সংস্কৃতিতে নাট্যমন্দির-এর অবদান ক্ষুদ্র হলেও নগণ্য নয়।

‘নাট্য মন্দির’-এর সদস্যরা পুরনো রীতিতে বিখ্যাসী। নাট্যমন্দিরের প্রতিষ্ঠা-কাল থেকেই দলের নাট্য নির্দেশক শঙ্কুনাথ চট্টোপাধ্যায়। এই দলের অভিনেতাদের মধ্যে আছেন দেবেন বন্দ্যোপাধ্যায়, ত্রিলোচন রায়, পঞ্চানন চট্টোপাধ্যায়, শঙ্কর চট্টোপাধ্যায়, লক্ষ্মণ পাল, দেবনাথ দাস, সত্যেন চট্টোপাধ্যায়, পঞ্চানন চট্টোপাধ্যায়, পঞ্চানন মাস্তা, সুব্রত চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি।

অরুণ আর্ট সেন্টার (মুর্শিদাবাদ)

১৯৪৭ সাল, গণিতের হিসেবে পঁচিশ বছর, মুর্শিদাবাদে ‘অরুণ আর্ট সেন্টার’-এর জন্ম। মুর্শিদাবাদে ‘অরুণ আর্ট সেন্টার’ নামের সঙ্গে আরো একটি নাম জড়িয়ে আছে, তা ‘পারুল শেখর স্মৃতি মঞ্চ’। এই প্রতিষ্ঠানেরই পরিচালনা-বীনে ‘পারুল স্মৃতি মঞ্চ’-এর পত্ন উনিশ শ’ উনবাট সালের সাতই জানুয়ারী। মঞ্চের উদ্বোধন করেন নাট্যাচার্য শিল্পির কুমার ভাড়াড়ী। ওই দিন ওই মঞ্চে তিনি ‘সাজাহান’ অভিনয় করেন, চরিত্র : সাজাহান। উদ্বোধনী অনুষ্ঠানে নাট্যাচার্যের সঙ্গে আরো বঁারা ছিলেন, তাঁদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য বেবা দেবী, অরুণ ঘোষ, হুর্গা সেন, মুকুলজ্যোতি, তারা পাল প্রভৃতি।

অরুণ আর্ট সেন্টার ভরুণ রায় পরিচালিত সারা বাঙলা নাট্য প্রতিযোগিতায়

শ্রীশিলাবাব জেলার দ্বিতীয় স্থান অধিকারী সংস্থা। এ পর্যন্ত পঞ্চাশটিরও বেশী নাটক রক্ষণ করেছেন। এর মধ্যে ঐতিহাসিক ও পৌরাণিক নাটক যেমন আছে, তেমন সামাজিক নাটকও আছে।

অরুণ ঘোষ সংস্থার স্থায়ী পরিচালক। এঁরই উৎসাহ এবং উদ্যোগের সেই ১৯৪৭ সাল থেকে অরুণ আর্ট সেন্টার-এর সমস্তরূপে নাট্যচর্চা করে আসছেন। নিজেদের মঞ্চ আছে ঠিকই, তবু একটি নাটক রক্ষণ করতে অনেক বাধার সম্মুখীন আজও এঁদের হতে হয়। তার প্রধান কারণ মঞ্চস্থলে অভিনেত্রীর সমস্যা।

দলের সংগঠনের কৃতিত্ব বাদে, তাঁদের মধ্যে আছেন ধরনী কুমার ঘোষ, রবীন্দ্র কুমার ঘোষ, অরুণ কুমার ঘোষ, গোপালচন্দ্র ঘোষ, রামচন্দ্র ব্যানার্জি, নিমাইচন্দ্র ঘোষ, জিতেন বিশ্বাস, বহুবল্লভ দাস, নিখিলচন্দ্র দাস, গোপেশচন্দ্র দাস, গোপাল ভট্টাচার্য, জ্যোতিষ চক্রবর্তী, শোভা দাস, ইরা দাস, লক্ষ্মী বন্দ্যোপাধ্যায়, মীরা দাস, বারীন নাগ, জুলাল মুখোপাধ্যায়, অসিত চৌধুরী, বঙ্কিম মুখোপাধ্যায়, শৈলেন মুখোপাধ্যায়, লক্ষ্মীগোপাল বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রভাত রায়, গৌর সরকার প্রভৃতি।

কাঁচড়াপাড়া আর্ট থিয়েটার (কাঁচড়াপাড়া)

১৯৬১ সাল। একদিন সংবাদপত্রে দেখতে পেলাম, সুদূর মক্কাতে অঞ্চলে কাঁচড়াপাড়া স্পন্ডিং মঞ্চে প্রতি শনিবার নিয়মিত অভিনয় হচ্ছে তুলসী লাহিড়ীর 'হেঁড়াতার'। অভিনয় করছেন কাঁচড়াপাড়া আর্ট থিয়েটার। যদিও নানান বাধা-বিপত্তির চাপে পড়ে সেদিনের সেই উত্তোগ থেকে অনেক বারই এঁদের পেছিয়ে আসতে হয়েছে।

কাঁচড়াপাড়া আর্ট থিয়েটারের জন্ম আরো দশ বছর আগে ১৯৫০ সালের ২২শে মার্চ। দল গড়ার ব্যাপারে সুখীর বন্দ্যোপাধ্যায় ছিলেন প্রথম ও প্রধান উদ্যোক্তা। প্রথম অবস্থায় এই দল ভারতীয় গণনাট্য সম্ভার অন্তর্ভুক্ত ছিল। মাস্কের জীবনের আরো গভীরে পৌঁছবার বাসনা নিয়েই এঁরা আলাদা অস্থি গঠন করলেন, হাতিয়ার হিসেবে নিলেন নাট্য প্রযোজনা।

কাঁচড়াপাড়া আর্ট থিয়েটারের সূচনা কালে যে সব নাটক রক্ষণ হয়েছে, সেগুলি বীর মুখোপাধ্যায়ের 'চেঁই' ও 'নাটক নয়', সলিল চৌধুরীর 'অরুণোদয়ের পথে', পাঙ্কু পালের 'বিজ্ঞান', বিজন ভট্টাচার্যের 'নবান', তুলসী লাহিড়ীর 'লক্ষ্মীপ্রিয়ার সংসার', 'সুখীর ইমান', 'কড়ের মিলন', 'নায়ক', 'নাট্যকার' ও

‘মনিকাঞ্চন’, ময়ূখ রায়ের ‘আজব দেশ’ ও ‘সাঁওতাল বিজোহ’, স্বত্বিক ঘটকের ‘দলিল’, দ্বিগুন বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘বাস্তবতা’, ‘মোকাবিলা’ ও ‘জীবনস্রোত’।

১৯৩৩ সালে কলকাতার শোভাবাজার রাজবাড়িতে বঙ্গীয় নাট্য সংগঠনীয় পরিচালনায় যে যাত্রা উৎসব হয়, কাঁচড়াপাড়া আর্ট থিয়েটারের সদস্যরা সেখানে তুলসী লাহিড়ীর ‘হেঁড়াতার’ যাত্রাআঙ্গিকে অভিনয় করেন। স্বীকার করতে অস্ববিধে নেই, সেই প্রথম যাত্রার আসরে জীবনধর্মী নাটকের সূচনা। সেদিনের সে প্রযোজনা দেখে উপস্থিত দর্শকেরা একবাক্যে স্বীকার করেছিলেন, এ কি দেখলাম! এ কেমন করে সম্ভব!

তুলসী লাহিড়ীর সুযোগ্য পুত্র হাবু লাহিড়ী এ দলেরই একজন সংগঠক। হাবু লাহিড়ীর এবং দলের অন্যান্য সদস্যের ঐকান্তিক ইচ্ছে কাঁচড়াপাড়ায় আবার নিয়মিত অভিনয় শুরু করা। কলকাতার অনেক দল আছে, অনেক দর্শক আছে, কিন্তু মফঃস্বল শহরে নাট্যদর্শকের মান বাড়ানো দলের প্রথম ও প্রধান কর্তব্য।

কাঁচড়াপাড়া আর্ট থিয়েটার ভারতবর্ষের বিভিন্ন জায়গায় নাটক মঞ্চস্থ করেছেন।

এ দলের প্রযোজনা সম্পর্কে ১৯৬১ সালে মাসিক জলসা পত্রিকায় প্রকাশিত একটি আলোচনা এখানে ছাপা হলো।

কাঁচড়াপাড়ায় তুলসী লাহিড়ীর ‘হেঁড়াতার’

মফঃস্বলে নিয়মিত নাটক মঞ্চস্থ করা যে কি নিদারুণ বিড়ম্বনা, তা বঁরা ভুক্তভোগী তাঁরা জানেন। কিন্তু যতই বিশদ বাধা আশ্রুক না কেন, বাংলার নবজাগ্রত পল্লী প্রান্তরের মানুষ সমস্ত দৈব দুর্বিপাককে শিরোধার্য করে নাটক মঞ্চস্থ করেছে এমন ইতিহাস প্রচুর আছে। কিন্তু এমনভাবে নিয়মিত মঞ্চ সাফল্যলাভ সকলের ললাটে জোটে না তাই নয়, এক আশ্চর্য রকম শহর পেশাদারী মঞ্চের বিরুদ্ধে চ্যালেঞ্জ বলে মনে হয়। কাঁচড়াপাড়া স্পন্ডিং মঞ্চে আর্ট থিয়েটার তুলসীলাস লাহিড়ীর পেশাদার মঞ্চ নাট্য আন্দোলনের নাটক ‘হেঁড়াতার’ অভিনয় করলেন। শেষ রজনীর দিনে দেখে এলাম। দীর্ঘ মাইল পথ পরিক্রমায় কাঁচড়াপাড়া থেকে এক নাট্যাঙ্গুত্বিত বিপুল প্রত্যাশা নিয়ে ফিরে এসেছি। আর্ট থিয়েটার শিল্পী কলাকুশলীদের আন্তরিক গন্তবাদ। বিশিষ্ট চরিত্রে বঁরা রূপদান করেন তাদের মধ্যে আছেন সুনীল সুখোপাধ্যায়,

স্ববোধ সরখেল, ইন্দু মণ্ডল, শংকর রায়চৌধুরী, বিনয় চক্রবর্তী, কালী ভৌমিক, ননী দে, সুবীর বন্দ্যোপাধ্যায়, কৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায়, নিধির বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোক্তাং গুপ্ত, কুমুদ ঘোষ। এছাড়াও শিশু চরিত্রে মাঃ বাবলা এবং ফুলজান, জী ভূমিকার যুধিকা চট্টোপাধ্যায়, অতুলনীর অভিনয় সারা মঞ্চে আশা বিশ্বাসের, জীবন জয়গানে ডব্বিয়ে তুলেছিল। সার্থক নাট্য পরিচালনার ছিলেন কৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায়। আলোক সম্পাতে ছিলেন সন্তান চক্রবর্তী। সহকারী অমল ভট্টাচার্য, মনোহোর বসু, নিমাই গুপ্ত। সুরারোপ করেন কালী ভৌমিক। নেপথ্য সংগীতে ছিলেন অজিত কব।

নবীন সজ্জ (ব্যাণ্ডেল, হুগলী)

১৯৫১ সাল, অনিলবরণ দত্তের 'বীকৃতি' নিয়ে নবীন সজ্জের যাত্রা শুরু। প্রশান্ত চট্টোপাধ্যায় ছিলেন নাট্য নির্দেশক। এর পর সংস্থার গতি অনেক বাধা-বিপত্তি সত্ত্বেও শুক করা যায়নি। দুর্বীর গতিতে এগিয়ে গেছে। এঁরা অভিনয় করেছেন জয়শঙ্কর ঘোষের পরিচালনার জোহন দস্তিদারের 'হুই মহল' ও সত্য বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'এরাও মানুষ'। প্রশান্ত চট্টোপাধ্যায়ের পরিচালনার স্ববীজ ভট্টাচার্যের 'অশান্ত বিবর', রতন কুমার ঘোষের 'শেষ বিচার', অগমোহন মজুমদারের 'বিজ্ঞান', কিরণ মৈত্রের 'নাম নেই', দৌরীজ ভট্টাচার্যের 'ঠিক বৃষ্টির আগে', জ্যোতু বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'বিসর্গ', গোবিন্দ নিরোগীর পরিচালনার শচীন ভট্টাচার্যের 'ভূমিকম্প', অজিত গুহরায়ের 'হর্ষোদয়ের প্রতীক্ষার' ও শৈলেশ গুহ নিরোগীর 'ভগবান গ্রেপ্তার'। পর পর দু'বছর সংস্থা দুটি একাক্ষ নাট্য প্রতিযোগিতার আয়োজন করেছিলেন এবং তা সাফল্যের সঙ্গেই অনুষ্ঠিত হয়েছিল। নবীন সজ্জের শিল্পীসদস্যরা 'ঠিক বৃষ্টির আগে' অভিনয় করে বহু একাক্ষ নাট্য প্রতিযোগিতার পুরস্কার পেয়েছেন।

ব্যাণ্ডেল অঞ্চলে কোন স্থায়ী মঞ্চ নেই বললেই চলে। স্থানীয় রেলওয়ে ইনস্টিটিউটের যে মঞ্চ আছে, সেখানে দর্শক আসনের কোন সুবন্দোবস্ত নেই। বহু আন্দোলন করেও কোন মঞ্চ বা প্রেক্ষাগৃহ নির্মাণের উৎসাহ সরকার দেখাননি। তাই খোলা ময়দানে চট্টের সামিয়ানার নিচেই নাটক মঞ্চস্থ করে চলেছেন নবীন সজ্জ নাট্যদলের সদস্যরা। এ ব্যবস্থার সংস্থা বহু বাধা ও ব্যয়ের সন্মুখীন হচ্ছেন প্রতিনিয়তই। তা সত্ত্বেও কিন্তু এঁদের উৎসাহে কোন ভাঁটা না। আ. ৩০ বছর—২৪

পড়েনি। ভবিষ্যতে এঁরা আরো নাটক রচনা করবেন, নাটক নিয়ে আরো পরীক্ষা-নিরীক্ষা চালাবেন এ বাসনা এ দলের প্রতিটি শিল্পীর অন্তরে বিরাজ করছে।

দলের শিল্পী তালিকার আছেন : গোবিন্দ নিয়োগী, বিকাশ চট্টোপাধ্যায়, সঞ্জিত গুহরায়, শ্রামল ঘোষ, অজিত পাণ্ডেয়ল, দিলীপ দাস, প্রণব ধর, অমিয় মুখোপাধ্যায়, বিশ্বনাথ মুখোপাধ্যায়, অরুণ সরকার, প্রদীপ চক্রবর্তী, স্বপন বড়ুয়া, হুর্গাপ্রসাদ, শচীপ্রসাদ চৌধুরী, তপন চক্রবর্তী প্রভৃতি। দলের বর্তমান সাধারণ সম্পাদক অজিত কুমার গুহ রায়। নাট্য সম্পাদকের নাম গোবিন্দ নিয়োগী।

জাগৃতি (আতপুর, ২৪ পরগণা)

১৯৫৩ সাল ১৮ই জুন জাগৃতির প্রতিষ্ঠা। বর্তমান সম্পাদক স্মরজিৎ ঘোষ। প্রাচীন এবং আধুনিক উভয় নাটকই এঁরা অভিনয় করেছেন। সংস্থার অভিনীত নাটকের সংখ্যা অর্ধশতাধিক। এঁরা অভিনয় করেছেন ‘পরমার্থী’ (উৎপলেন্দু সেন), ‘পানিপথ’ (নিশিকান্ত বসু রায়), ‘পথের শেষে’ (নিশিকান্ত বসু রায়), ‘রানী ভবানী’ (মহেন্দ্র গুপ্ত), ‘বৈকুণ্ঠের খাতা’ (রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর), ‘আজকাল’ (ভানু চট্টোপাধ্যায়), ‘কুখা’ (বিহারক ভট্টাচার্য), ‘বানী বিয়েটার সোসাইটি’ (অমলেন্দু চক্রবর্তী), ‘ধৃতরাষ্ট্র’ (ধনঞ্জয় বৈরাগী), ‘রূপোলী চাঁদ’ (ধনঞ্জয় বৈরাগী), ‘গবাক’ (অমলেন্দু চক্রবর্তী), ‘বারোঘণ্টা’ (কিরণ মৈত্র), ‘বারোভূতে’ (নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়), ‘বহুধা’ (অমলেন্দু চক্রবর্তী), ‘অচলায়তন’ (রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর), ‘এমনও দিন আসতে পারে’ (নারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায়), ‘আমার মাটি’ (মনোরঞ্জন বিশ্বাস), ‘আগন্তক’ (নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়), ‘অন্তরীন’ (জোহন দত্তিয়ার), ‘গুণু ছায়া’ (পরেশ ধর), ‘সীমান্ত গ্রহরী’ (হুসীল দত্ত), ‘মৃত্যুর গর্জন’ (কিরণ মৈত্র), ‘বিবেকানন্দ’ (পরেশ ধর), ‘ওয়েস্ট ফর গোডো, (ভানুয়েল বেথট, অজুবাধ অশোক), ‘কালাপুরী’ (পরেশ ধর), ‘গরমিল’ (অমলেন্দু চক্রবর্তী), ‘চেনা মুখ অচেনা হালুবা’ (অমর গঙ্গোপাধ্যায়), ‘অভিনয়’ (ধনঞ্জয় বৈরাগী), ‘রাতের অভিষি’ (উৎপল দত্ত), ‘রক্তকরবী’ (রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর), ‘সর্পিল’ (পার্শ্বপ্রতিম চৌধুরী), ‘শিকাবাব’ (বনজ), ‘সৈনিক’ (ধনঞ্জয় বৈরাগী), ‘হাকা যেব’ (অমলেন্দু চক্রবর্তী), ‘প্রজাতা’ (নেপাল

মুখোপাধ্যায়), 'রজনীগন্ধা' (ধনঞ্জয় বৈরাগী), 'দাম্পত্যে কলহে চৈতন্য' (দ্বিজেন বন্দ্যোপাধ্যায়), 'রাজা অরবিন্দাউস, (সকোলেস, অমুখাব : শঙ্কু মিত্র), 'অমৃতত পূজা' (রতনকুমার ঘোষ), 'কিউবা' (ভোলা দত্ত), 'শেষ থেকে শুরু' (সত্য বন্দ্যোপাধ্যায়), 'বাকি ইতিহাস' (বাবল সরকার), 'কাঁস' (শৈলেশ গুহ নিরোগী), 'শেষ বিচার' (রতনকুমার ঘোষ), 'প্রতিধ্বনি' (শেখর চট্টোপাধ্যায়), 'পিতামহদের উদ্দেশ্যে' (রতনকুমার ঘোষ), 'শেষ প্রহরী' (রতন কুমার ঘোষ) 'এ আগুন জালিয়ে দাও' (অমলেন্দু চক্রবর্তী), 'মুক্তকণ্ঠ' (রবীন্দ্র ভট্টাচার্য) এবং 'মুক্তির সন্ধানে' (বিখনাথ ঘোষ)। দলের নাট্য নির্দেশকের তালিকার আছেন অমলেন্দু চক্রবর্তী, ভবতোষ কর, রথীন রায় এবং বিখনাথ ঘোষ।

সংস্থা তিন বছর ধরে পশ্চিমবঙ্গের বিভিন্ন নাট্য প্রতিযোগিতায় অংশ নিয়েছে। সংস্থা প্রযোজিত রতনকুমার ঘোষের 'পিতামহদের উদ্দেশ্যে', 'শেষ বিচার' ও 'শেষ প্রহরী' বহু প্রতিযোগিতায় শ্রেষ্ঠ প্রযোজনার গৌরব অর্জন করেছে।

গণনাট্যর আদর্শে / সংগঠনো (বেলঘরিয়া)

১৯৫৪ সাল, চব্বিশ পরগণা জেলার বেলঘরিয়া রেল স্টেশন থেকে পূর্ব দিকে রাইল থানেকের মধ্যে উদয়পুর গ্রাম। এই গ্রামেরই কয়েকজন অধিবাসী উৎসাহী কয়েকটি তরুণদের নিয়ে গড়ে তুললেন একটি সাংস্কৃতিক সংস্থা, নাম সংগঠনো। ১৯৫৫ সালের ৮ই অক্টোবর ২৪ পরগণা জেলার গণনাট্য সম্মেলনে এঁরা পরিবেশন করেন 'জীবন কাঠি'। সংস্থারই সদস্য সন্মোদ চক্রবর্তীর রচনা এটি। শিল্পীতালিকার সেদিন ছিলেন মুখোপাধ্যায়, পরেশ ঘোষ, অরুণ ভৌমিক, সত্যেন সাহা, জ্যোতি চক্রবর্তী, সাধনহরি দে, অসীম চক্রবর্তী, রায়কৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রাণেশ সাহা, কল্যানী দাশগুপ্ত, সবিতা বিশ্বাস, কমলা মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি। বস্তুতগত্রে এই 'জীবন কাঠি' নাটকই সংগঠনোকে কলকাতা শহর ও শহরতলীতে পরিচয় করিয়ে দেয়। নাটকটি মোট অভিনীত হয়েছে বত্রিশটি স্থানে। সর্বত্রই প্রশংসার অকুণ্ঠ প্রমাণ পাওয়া যায়। ১৯৫৮ সালে হাওড়া টাউন হল আয়োজিত একাধিক নাটক অভিনয় প্রতিযোগিতায় এই নাটকটিই একাধিক আকারে অভিনীত হয় এবং বিশেষভাবে পুরস্কৃত হয়। নাটকটির পরিচালক ছিলেন অরুণ ভৌমিক।

১৯৫৪ 'এবং ১৯৫৫ এই দু' বছরে সংগঠনী 'জীরন কাঠি' ছাড়াও পরপর অনেকগুলি নাটক রক্ষণ করেন। তার মধ্যে 'কালিন্দী', 'কেরানীর জীবন', 'শহীদ স্মৃতি' প্রভৃতি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ১৯৫৬ সালে এঁরা আরও কয়েকখানা নাটক রক্ষণ করেন। তার মধ্যে সুপ্রযোজিত 'প্রত্যাভর্জন', 'সাহিত্যিক', 'সন্ধ্যা ও মালঞ্চ' (কাব্যনাট্য)। শিল্পীরা ছিলেন : হরিকেশ নন্দী, অজিত চক্রবর্তী, শাস্তি মুখোপাধ্যায়, সত্যেন সাহা, পরেশ ঘোষ, প্রাণেশ সাহা, সাধনহরি দে, অসীম চক্রবর্তী, মানিক রায়, ধীরেন বিশ্বাস, অরীন্দ্র ভৌমিক, অনিল বিশ্বাস, কল্পনা মুখোপাধ্যায় ও সবিতা বিশ্বাস। নাট্য পরিচালক ছিলেন অরীন্দ্র ভৌমিক। ১৯৫৭ এবং ১৯৫৮ সালে সংস্থা প্রযোজনা করেন যথাক্রমে 'অহেতুক' (নীহারকান্তি গুণ) ও 'দুই মহল' (জোছন দত্তদ্বার)। ১৯৬১ সালে রবীন্দ্র জন্মশতবর্ষে সংগঠনীর স্মরণীয় অবদান 'ক্ষুধিত পাষণ'। নিজস্ব মঞ্চ ছাড়াও এটি কলকাতার মহাজাতি সদন, মহারাষ্ট্র নিবাস হল, প্রতাপ মেমোরিয়াল হল এবং হাওড়া টাউন হলে অভিনীত হয়। এছাড়া এ বছরেই সংস্থা প্রযোজনা করেন 'বিসর্জন' এবং রবীন্দ্রনাথের 'বাঁশী' কবিতা অবলম্বনে 'কিছু গোয়ালার গলি' (নাট্যরূপ নীহার গুণ)। দলের শিশুশিল্পীরাও এই বছরে অভিনয় করে 'মুকুট' নাটক।

১৯৫৬ সালে সংগঠনী নিজস্ব জমিতে একটি পাকা মঞ্চ স্থাপনের পরিকল্পনা করে। কয়েকজন নাট্যাংশাহী সত্যের কঠোর পরিশ্রমে গড়ে ওঠে একটি স্থায়ী নাট্য মঞ্চ। পরী অঞ্চলে প্রতিষ্ঠিত এই প্রথম মঞ্চটিতে নিয়মিত অভিনয় হয়েছে এবং আজও এখানে চব্বিশ পরগণা একাঙ্ক নাটক অভিনয় প্রতিযোগিতা হচ্ছে। ১৯৬২ সালে সংগঠনী মঞ্চে নিয়মিত পূর্ণাঙ্গ নাটকের অভিনয় একটি উল্লেখযোগ্য প্রয়াস। সুদূর পরী অঞ্চলে প্রতি শনি ও রবিবার নিয়মিত অভিনয় সম্ভবত এই প্রথম। নাট্যকার মন্মথ রায়ের 'মহাপ্রেম' নাটক নিয়ে সংগঠনীর নিয়মিত অভিনয়ের যাত্রা শুরু। পঞ্চাশটিরও বেশি রজনী অভিনীত হয় এই নাটক। কেন্দ্রীয় সরকারের কাছ থেকে এই নাটক প্রযোজনায় জল্প কিকিত অর্থ সাহায্যও পাওয়া গিয়েছিল।

পশ্চিম বাঙলার মঞ্চস্থলে সর্বপ্রথম একাঙ্ক নাটক অভিনয় প্রতিযোগিতার আয়োজন করেন সংগঠনী, চব্বিশ পরগণা একাঙ্ক নাটক প্রতিযোগিতা। এর আগে কলকাতার থিয়েটার লেটার হল নাটক প্রতিযোগিতার আয়োজন হয়েছিল। পশ্চিম বাঙলার নাটক অভিনয় প্রতিযোগিতার শুরু ওইখানে হলেও

বলতে যিহা নেই বিয়েটার সেন্টারে সে প্রতিবোগিতা ছিল শহর কেন্দ্রীক। মকঃবল বাংলায় নাট্য প্রতিবোগিতার সর্বপ্রথম প্রয়াসের স্বীকৃতি যদি দিতে হয়, তা সংগঠনী সাংস্কৃতিক সংস্থারই প্রাপ্য।

১৯৬৪ সালে ভারত সরকারের সাংস্কৃতিক দপ্তরের প্রচেষ্টা ও সহযোগিতায় সংগঠনীর এক প্রতিনিধিদল অন্ধ্রপ্রদেশ ভ্রমণে যান নাট্য প্রযোজনা ও কলা-কৌশলের আরও চর্চা করতে। প্রতিনিধি দলে ছিলেন বোম্বায়া বিশ্বনাথন, সরোজ চক্রবর্তী, সত্যেন সাহা, বাবল ভট্টাচার্য ও অহীন্দ্র ভৌমিক।

কৃষ্টি সংসদ (দক্ষিণ জগদলু, ২৪ পরগণা)

১৯৫৯ সাল, শিল্প সাধনার উদ্দেশ্য নিয়ে কৃষ্টি সংসদ গঠিত। প্রতিষ্ঠাতা ও সংস্থার সভাপতি ডঃ সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত।

বহু নাটক এঁরা অভিনয় করেছেন। একটি নৃত্যনাট্যও পরিবেশন করেছেন। অভিনীত নাটকগুলি : 'ভাকঘর', 'গুরুবাক্য', 'বৈকুণ্ঠের খাতা', 'সম্পত্তি সমর্পণ', 'ছুটি', 'বারোঘণ্টা', 'নাটক নয়', 'পারমিট', 'বিষয় সন্ধ্যা', 'ঘূর্ণিশাক', 'দাস', 'নাগরিক', 'দিনান্তে', 'অসবর্ণা', 'অশান্ত বিবর'। নৃত্যনাট্য : 'অভিসার'। 'অভিজিৎ' ছদ্মনামে এক অসাধারণ প্রতিভার শিল্পী এ দলের নাট্য নির্দেশক।

শিল্পীদের নাম : জীবন ভট্টাচার্য, হুলাল মুখার্জী, শঙ্কর মুখার্জী, বিহার চক্রবর্তী, সুবীর সেন, ব্রজেন দেবনাথ, সত্যেন সেন, গৌর ঘোষ, সংগ্রামজিৎ সেনগুপ্ত প্রভৃতি।

সংস্কৃতি (আমতা, হাওড়া)

১৯৫৯ সাল, নাট্যাভিনয় তো আছেই, সঙ্গে শিল্পচর্চা ও প্রচারের বহুবিধ কর্মসূচী এঁরা গ্রহণ করেছেন। বৎসরে বিশ্ব রঙ্গদিবস উদযাপন, নাটক ও রঙ্গ-মঞ্চ সংক্রান্ত সেমিনার, নাটক ও মঞ্চ সংক্রান্ত বিষয়ে শিক্ষা দেওয়া এবং একাধক নাটক (রচনা) প্রতিবোগিতার ব্যবস্থা।

সংস্থা প্রযোজিত উল্লেখযোগ্য নাটকগুলির নাম : 'অক্টোপাণ' (নিমাই রায়), 'কর্মখালি' (মনোরঞ্জন বিশ্বাস), 'বারোঘণ্টা' (কিরণ মৈত্র), 'বঙ্গকোষ' (বীক মুখোপাধ্যায়), 'গণশোধ' (রবীন্দ্রনাথ), 'অচলারতন' (রবীন্দ্রনাথ),

‘বিসর্জন’ (রবীন্দ্রনাথ), ‘ক্যাম্প বি.’ (শৈলেশ গুহ নিরোগী), ‘উত্তাল ভরদ’ (শৈলেশ গুহ নিরোগী), ‘প্রতিনিধি’ (অগদীশ ভট্টাচার্য), ‘শেষ থেকে শুরু’ (সত্য বন্দ্যোপাধ্যায়), ‘ভিরেংনাম’ (চিরঞ্জন দাস), ‘মার্ভার ইন দ্য ক্যাথেড্রাল’ (টি এস এলিট), ‘কষ্টিপাথর’ (মন্মথ রায়), ‘অল্পপ্রবেশ’ (মন্মথ রায়), ‘অন্তহারা’ (কিরণ মৈত্র) এবং ‘সকালের জন্ত’ (রতনকুমার ঘোষ)।

বাত্তিক (নৈহাটী,

সাম্প্রতিক বাংলা নাটকের গতি প্রকৃতির সঙ্গে বাঁদের প্রতিনিধির আন্তর যোগাযোগ রয়েছে তাঁরা জানেন যে আজকের নাট্য-আন্দোলন শুধু কলকাতার জটিল জীবন সীমাত্তেই আবদ্ধ হয়ে নেই, শহর থেকে দূরে মকঃখলের শান্ত পরিবেশেও এ আন্দোলন আলোড়ন তুলেছে। আলোড়ন তুলেছে নৈহাটীর বাত্রিক সম্প্রদায়। আলোড়নের অংশীদার আরও জানা-অজানা ছোট বড় অসংখ্য নাট্য গোষ্ঠী।

১৯৬০ সালে কয়েকটা বিক্লিষ্ট যুব মানসকে নিয়ে এই বাত্রিক গড়ে উঠলেও সঙ্গে সঙ্গে কিন্তু এঁদের দ্বারা নাট্য-মঞ্চায়ন সম্ভব হয় নি। ১৯৬২ সালে সেপ্টেম্বরে এঁরা প্রথম নাটক মঞ্চায়নে উজোগী হলেন রবীন্দ্র ভট্টাচার্যের ‘জীবনান্ত’ আর বীক মুখোপাধ্যায়ের ‘এতটুকু বাসা’ নিয়ে, কী প্রচণ্ড উৎসাহ তখন এঁদের। কিন্তু সেই প্রচণ্ড উৎসাহ—উজ্জ্বলের বৃকে বাজ হানলো তুফান। খোলা মাঠে মাচা বেঁধে সবাই সেজে বসে আছেন—বসে আছেন নাট্য পরিচালক শ্রদ্ধের নিখিল ভট্টাচার্য—বসে আছেন অজ্ঞাত ভূমিকাভিনেতা রবীন্দ্র ভট্টাচার্য, বিশ্বনাথ ভট্টাচার্য, অরুণ ভট্টাচার্য, হুদীল ভট্টাচার্য, স্বপন ভট্টাচার্য, দিলীপ চট্টোপাধ্যায়, অরল ভট্টাচার্য, কানীপ্রসাদ ভট্টাচার্য, সৌরীন্দ্র ভট্টাচার্য, বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, লক্ষ্মীকান্ত দাস, রম্ভীপ ভট্টাচার্য, মঞ্জু ভট্টাচার্য (বর্তমানে কলকাতার নান্দীকান্ত নাট্য সংস্থার সঙ্গে সংযুক্ত), পুতুল বন্দ্যোপাধ্যায়—সবাই। কিন্তু প্রকৃতির অকাল বৃষ্টির উজ্জ্বলের কাছে ওদের ব্যক্তি-মানস উজ্জ্বল পিছু হঠতে বাধ্য হলো। পরবর্তী ডিসেম্বর মাসে ঐ নাটক ছুটিই-একই ভূমিকাভিনেতাদের নিয়ে অভিনীত হলো এবং তা স্মৃতি-প্রাণ্য এবং স্মৃতি-দৃষ্টও হলো।

প্রথমে নৈসর্গিক বাধা পড়ে দর্শকদের উজ্জ্বলিত প্রাণঃসাধিত হলো বিক্লিষ্ট জীবনগুলি। ওরা ঠিক করলেন মকঃখলের নাট্য-আন্দোলনকে যদি বাঁচাতেই

হয় তাহলে যে সামান্য ক'টি প্রতিযোগিতা হয়, সেই প্রতিযোগিতাগুলিতে যোগদান ত' করতেই হবে, সেই সঙ্গে একটা একাক নাট্য প্রতিযোগিতারও আয়োজন করতে হবে। ১৯৬৩ সালটা ঠাণ্ডা বিভিন্ন প্রতিযোগিতায় ঘুরলেন, নিজেকে আয়োজনার রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'রাসমণির ছেলে' (নাট্যরূপ রবীন্দ্র ভট্টাচার্যের) আর অমর গন্ধোপাধ্যায়ের 'চেনা মুখ অচেনা মানুষ' মঞ্চস্থ করলেন, কিন্তু প্রতিযোগিতার আয়োজন নিজেরা করতে পারলেন না। হয়ত সফোচ, হয়ত বিধা সংশয় তাঁদের মনকে আচ্ছন্ন করেছিল, নিখিল ভট্টাচার্য আর মহীতোষ চক্রবর্তীর নাট্য নির্দেশনার পরবর্তী নাটকগুলিরও স্মৃষ্করূপ পাওয়াতে সমস্ত বিধা-সংশয় কাটিয়ে উঠে ১৯৬৭ সালে ঠাণ্ডা আয়োজন করলেন প্রথম বার্ষিক সারা বাংলা একাক নাট্য প্রতিযোগিতা। কিন্তু আবার বৃষ্টি! একে ত' আর্থিক অবচ্ছলতা, তার ওপর বা হোক করে নিজেরা আর্থিক ভার বহন করে কাঁচা মাচা টাঙ্গালেন, তার ওপর এ রকম বৃষ্টি কার ভাল লাগে? এপ্রিল মাস সবে পড়েছে—কিন্তু বৃষ্টির কমতি নেই, তবু তারা প্রতিযোগী সংস্থাগুলির ঐকান্তিক সৌহার্দ্রে এবং প্রধান বিচারক নাট্যরসিক অধ্যক্ষ পোপালদাস রায়ের অদম্য উৎসাহে কোন রকমে সে বছরটি অতিক্রম করলেন। সেই থেকে আন্তরিক দৃষ্টি-প্রতিজ্ঞা তাঁরা মনে মনে পোষণ করছেন মঞ্চস্থল নৈহাটিতে তাঁরা একটা স্থায়ী স্মৃষ্ক রক্তমঞ্চ গড়ে তুলবেনই—কিন্তু এখনও নবম বার্ষিক একাক নাট্য প্রতিযোগিতার প্রান্তে এসেও তাঁরা তা সমাধা করতে পারেননি। অধূর ভবিষ্যতে তাঁরা তা পারবেন আশা রাখি। আশা রাখি এই কারণে স্থানীয় নাট্য-রসিক স্মৃষ্ক শব্দর বন্দোপাধ্যায় আগ্রহী হয়ে তাঁর নিজের জমিতে এই ধরণের একটা মঞ্চ গড়ে দেবার আশ্বাস দিয়েছেন।

কৃত্য সাধন মজুমদারের ঐকান্তিকতার ১৯৬৪ সাল থেকে তাঁরা একের পর এক প্রয়োজন্য করেছেন গিরিশবাবুর 'ব্যায়সা-কা-ভ্যায়সা' নির্দেশনা—মহীতোষ চক্রবর্তী, নিখিল ভট্টাচার্য, রবীন্দ্র ভট্টাচার্য। রমেন লাহিড়ীর 'চেউ' নির্দেশনা—নিখিল ভট্টাচার্য। রবীন্দ্র ভট্টাচার্যের 'খুনী', 'হেঁড়া তমসুক' (কাহিনী—সমরেশ বসু), 'বেলাভূমির চেউ', 'পাঞ্চরক্ত', 'কালের মৈনাক', 'অমর শহীদ গদাই', 'দখীচি মন', 'সওদাগরের দেশে', 'নকল রাজার ওবা'। শেষের প্রতিটি নাটকেরই নাট্য-নির্দেশক নিখিল ভট্টাচার্য। আর? আর শুধু সংস্থা সভাপতি স্মৃ-সাহিত্যিক, সমালোচক অধ্যাপক সরোজ বন্দোপাধ্যায়ের মতেই নয়, এখন ভট্টাচার্য, সৌরীন্দ্র ভট্টাচার্য, হরিশোহন ঘোষ, দেবী ভট্টাচার্য, কল্যাণ

ভট্টাচার্য, বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, সুব্রত সান্নাঙ্গল, দীপক বন্দ্যোপাধ্যায়, গোপাল বক্রিত, দেবভোষ ঘোষ, হরিপ্রসাদ বিশ্বাস, অসিত বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রদীপ ঘটক, আশীষ বসু, তপন বন্দ্যোপাধ্যায়, বিশ্বনাথ দাস, অমল ভট্টাচার্য, জগন্নাথ মিত্র, কবিতা বিশ্বাস, যুধিকা বসু, সুসমা চক্রবর্তী দ্বারা এতাবৎ ঐ সমস্ত নাটকগুলিতে অভিনয় করে চলেছেন তাঁদের সকলের মতে এখনও পর্যন্ত তাঁদের মঞ্চ সফল এবং সুফল নাটকগুলি হলো 'কালোমাটির কান্না', 'এক যে ছিল রাজা', 'আমার বাঁচতে দাও', 'বজ্রের রোয়া ধান'। নেপথ্য শিল্পী সঞ্জয় ভট্টাচার্য, ভোগানাথ ভট্টাচার্য, অরুণ দাস প্রভৃতির আলোক সম্পাত এবং অরুণ ভট্টাচার্য (কালদা), ও রত্নাঙ্গী ভট্টাচার্যের আবহ সঙ্গীত পরিবেশনা যে সমস্ত নাটকগুলির রসোত্তীর্ণ হওয়ার মূল কারণ, একথা একবাক্যে সংস্থার সকলেই স্বীকার করেন।

স্টুডেন্টস থিয়েটার (হালিসহর)

১৯৬২ সাল, ১৩ই এপ্রিল। হালিসহর স্টুডেন্টস থিয়েটার গ্রুপের কথা বলছি, হালিসহর উচ্চ বিদ্যালয়ে পাঠরত গোটা কয়েক কিশোর ছাত্রের মনে হঠাৎ নাটক অভিনয় করার যে বাসনা জেগে উঠেছিল, সেটা নিছক চোর-পুলিশ খেলার মত নয়। কারণ পূর্ববর্তী 'হালিসহর রামপ্রসাদ নাট্য সমাজের' নাট্য সাধনা এবং তাঁদের ঐতিহ্যের দ্বারা থেকে বিচ্ছিন্ন থাকতে পারে নি বলেই আজ তারা নাট্য আন্দোলনকে স্বাগত জানাতে পেরেছে।

১৯৬০ সাল চলে গেল, এল ১৯৬৫। এর মধ্যে কত নাট্যকারদের নাটক অভিনয় করে, নানা স্থানে প্রতিযোগিতার অংশ গ্রহণ করে সংস্থা এগিয়ে চলল। আনন্দের সঙ্গে উল্লেখ করি, ১৯৬৬ সালে ৬ই ফেব্রুয়ারী এই সংস্থা হালিসহরের বুকে প্রথম একাক্ষ নাটক প্রতিযোগিতার আয়োজনে সক্ষম হলো।

কত দূরের মানুষ কাছে এলেন প্রতিযোগিতার মাধ্যমে। নবীন এবং নির্ভীক নাট্যকার সৌরীন্দ্র ভট্টাচার্য উপযুক্ত সময়ে বসিষ্ঠ পাণ্ডুলিপি দিয়ে সংস্থার মান উন্নত করতে প্রয়াসী হলেন তাঁর বিরচিত নাটক 'কোথার আলো', 'স্বর্নসোহাগ', 'বসন্ত সমাগমে', 'ঠিক বৃষ্টির আগে' এবং 'নবায়ন' নানা-স্থানে আয়োজিত প্রতিযোগিতা এবং আমন্ত্রিত নাট্য উৎসবে অভিনয় করে।

সংস্থা এ পর্যন্ত মোট ছাব্বিশটি নাটক অভিনয় করেছেন। প্রত্যেকটি যুগোপযোগী এবং সু-অভিনীত। বিভিন্ন প্রতিযোগিতার পুরস্কারপ্রাপ্ত নাটক-

গুলির নাম : কিরণ মৈত্রের ‘বা তারা পারেনি’, ‘অন্ধকারার ও ‘তেলেজলে’ (প্রথম দুটির নাট্য নির্দেশক ছিলেন প্রশান্ত চট্টোপাধ্যায়, শেষেরটির কমলকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায়), বিমল রায়ের ‘অসমাপ্ত’ (নির্দেশনা—প্রশান্ত চট্টোপাধ্যায়) এবং সৌরীন্দ্র ভট্টাচার্যের ‘স্বর্ষসোহাগ’ ও ‘ঠিক বৃষ্টির আগে’ (দুটিরই নাট্য নির্দেশক ছিলেন প্রশান্ত ভট্টাচার্য)।

শিল্পী ও সদস্যদের মধ্যে আছেন শ্রীমাপদ গঙ্গোপাধ্যায়, দিলীপ চট্টোপাধ্যায়, সরোজ ভট্টাচার্য, সুনীল বসু, প্রশান্ত চট্টোপাধ্যায়, কমলকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রকাশ বন্দ্যোপাধ্যায়, কানাইলাল ভৌমিক, মিহির গঙ্গোপাধ্যায়, হুতাব চক্রবর্তী, সাধন বসু, ভূপাল বন্দ্যোপাধ্যায়, সাধন গুপ্ত, স্বদেশ চট্টোপাধ্যায়, আশীষ বসু, তারাপ্রসন্ন দাস, অসীমরঞ্জন ব্রহ্মা, দেবপ্রসাদ চৌধুরী, অমরনাথ ভট্টাচার্য, প্রণবকান্তি বন্দ্যোপাধ্যায়, বীরেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, অনিল মুখোপাধ্যায়, স্বপন লাহিড়ী, শিবপ্রসাদ দত্ত ও স্বপন মুখোপাধ্যায়।

মঞ্চদ্বীপ (আব্দুল-মৌড়ি)

১৯৬১ সাল, হাওড় জেলার আব্দুল-মৌড়ি অঞ্চলের কৃত্তী নাট্যসংস্থা মঞ্চদ্বীপ নিষ্ঠা সহকারে অভিনয়ের ধারা বজায় রাখার চেষ্টা করছেন। এঁদের প্রথম নাটক সৌমেন চট্টোপাধ্যায়ের ‘জবান বন্দী’ অভিনীত হয় ১৯৬১ সালের ৩ঠা জাহুয়ারী। নাট্য পরিচালনার দায়িত্বে ছিলেন ভানু চট্টোপাধ্যায়। দলের পরবর্তী উল্লেখযোগ্য নাট্যপ্রয়াস নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘আগন্তুক’। পরিচালনার দায়িত্ব নেন সৌমেন চট্টোপাধ্যায়। ১৯৬৬ সালে শিল্পির ভাহুড়ী স্বরণোৎসব উপলক্ষে এঁরা মঞ্চস্থ করেন ‘জীবনবন্ধ’। সৌমেন চট্টোপাধ্যায়ের ‘কাঁচঘর’ এঁরা অভিনয় করেন এই বছরেই। রবীন্দ্রনাথের ‘ঠাকুরদা’ এবং সৌমেন চট্টোপাধ্যায়ের ‘সরাইখানার পাঁচালী’ এঁদের প্রযোজিত একাঙ্কিকার মধ্যে উল্লেখযোগ্য। শিল্পীদের মধ্যে আছেন, সৌমেন চট্টোপাধ্যায়, শঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঞ্জীব চট্টোপাধ্যায়, নিমাই দাস, রূপেন মিত্র, সমীর বন্দ্যোপাধ্যায়, সমীর চট্টোপাধ্যায়, খচীন ভট্টাচার্য প্রভৃতি।

সমকালীন (ইছাপুর)

সংস্থার নাম 'সমকালীন'। অবশ্য আগে নবভরুণ সজ্জ নামে পরিচিত ছিল এই দল। যুগের সঙ্গে ভাল রেখে এ বছরই সংস্থার নাম পরিবর্তিত হয়েছে। এই সংস্থা স্থাপিত হয়েছিল ৬২ সালের এক শুভ সন্ধিক্ষণে। সংস্থার সম্পাদকের নাম কমল রায়। এ পর্যন্ত এ দল অল্প কয়েকটি নাটকই মঞ্চস্থ করেছে, বার মধ্যে আছে অরুণ কুমার দেব 'কার দোষ' এবং 'আগন্তুক', অমর গঙ্গোপাধ্যায়ের 'জীবন বোবন,' বিমল রায়ের 'অভিনয়', শৈলেশ গুহ নিরোগীর 'প্রাইভেট এমপ্লয়মেন্ট এক্সচেঞ্জ' জগমোহন মজুমদারের 'ওরা কাজ করে' এবং সত্যেন ভদ্রর 'রক্তাক্ত শপথ'। যে সব সদস্যশ্রী এ পর্যন্ত নাটকে অংশ গ্রহণ করে সংস্থার সাফল্য এনে দিতে সাহায্য করেছেন তাঁরা হচ্ছেন নৃসিংহ ভট্টাচার্য, অসীম ত্রিবেদী, উৎপল ত্রিবেদী, অরুণ শর্মা, স্বপন চ্যাটার্জী, অমর গাঙ্গুলী, বিপ্রদাস মুখার্জী, মনোজ কোলে ইত্যাদি। ১৯৬২ সালে জন্মগ্রহণ করার পর সংস্থা অনেক বাধার সন্মুখীন হয়েছে। নাটক করতে গিয়ে রিহার্সাল-এর জায়গা নেই। কোন স্থায়ী মঞ্চ নেই, যা আছে তা বেশ খরচ না করলে পাওয়া যাবে না। তাই জাতীয় নাট্যশালার দাবী তাঁদের কণ্ঠেও।

ফোকাস্ (বর্ধমান)

মঞ্চস্থল নাট্য আন্দোলনের ক্ষেত্রে যে কটি দল বিশেষ কর্মমুখী গ্রহণ করে থাকে, তাদের মধ্যে এটি-অন্ততম। এর জন্ম ১৯৬৩ সালে। তখন এর কর্ণধার হিসেবে কাজ করেছেন রামমোহন বরাট। পরে সক্রিয়ভাবে যারা সহযোগিতা করেছেন তাঁরা হলেন পাঁচুগোপাল বসু, অশোক মুখার্জী, দিলীপ বণিক, রমেশ ভট্টাচার্য এবং সরোজ রায়। প্রতিযোগিতার যোগ দিয়ে এই সংস্থা নানা সম্মানে ভূষিত হয়েছে। প্রতিটি সদস্য কাঁধে কাঁধ মিলিয়ে অসীম ধৈর্যের সঙ্গে এগিয়ে চলেছেন। এদের সার্বিক প্রযোজনা হলো : 'চুলী', 'শেষ থেকে শুরু', 'হৃদযন্ত্রের মেলার', 'সমুদ্র সন্ধানে', 'গেটম্যান', 'বৌদির বিয়ে' এবং সদস্য-নাট্য পরিচালক সরোজ রায়ের লেখা 'ঘেরাও', 'বিচিত্রাজ্ঞান', 'ঔরঙ্গজেবের সয়ান খতমঃ স্পষ্টে খিত রক্তের সানাই', 'গোকর পাড়ির হেডলাইট'। এই সংস্থার সাহায্যেই সরোজ রায় বিধে প্রথম এ্যাকাড (A O A D—

Automatic Characterisation through Automatic Dialogues) পদ্ধতির প্রবর্তক হিসেবে স্বীকৃতি পান। এই নাটকের প্রথম অভিনয় হয় ২৪ মে ৭০ চন্দ্রনগরের নিত্যগোপাল স্মৃতি মন্দির মঞ্চে।

বর্তমানের প্রচেষ্টা যদি আগামী কালের জয়যাত্রা হয় তাহলে ‘কোকাস্’ একদিন-না-একদিন সেই মিত্তিলে সামনে থাকবার চেষ্টা করবে।

গুডলাক ড্রামাটিক ক্লাব (তমলুক)

১৯৬৩ সালের ২৩শে মে একটি শখের পূর্ণাঙ্গ নাটক নিয়ে এঁদের যাত্রা শুরু। নাট্য, জগতের বিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে পুরোনো অবস্থা ফেলে নতুন নাট্য আন্দোলনের সামিল হবার প্রচেষ্টার এঁরাও এগিয়ে এলেন। এই প্রচেষ্টার কর্ণধার বর্তমান সম্পাদক স্বপন চক্রবর্তী।

শুরু হয়েছিল শৈশবে গুহ নিয়োগীর ‘কলেজ হোস্টেল’ দিয়ে, তারপর গুরুই নাটক ‘ক্যাম্প বি’ এবং মন্টু গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘দ্বিবর্ণ’। এরপর একাঙ্ক নিয়ে পরীক্ষা শুরু। ১৯৬৮ সালে শুরু হলো এঁদেরই পরিচালনার তমলুকে প্রথম একাঙ্ক নাটক প্রতিযোগিতা। রবীন্দ্র ভট্টাচার্যের ‘অন্নদা’, ‘অশান্ত বিবর’, অমূল্য দত্তের ‘নারকের সন্ধানে’ এবং বর্তমানে সংস্কার সমস্ত রক্তকমল দাশগুপ্তের ‘স্বর্ষহারা অরণ্যের থেকে’।

১৯৭১ ও ৭২ সালে মহিষাদলে অনুষ্ঠিত একাঙ্ক নাটক প্রতিযোগিতায় যথাক্রমে প্রথম ও দ্বিতীয় শ্রেষ্ঠদল হিসেবে পুরস্কৃত হয়েছেন এঁরা। নাটক পরিচালনা করেন সংস্কার শিল্পী-পরিমল দাশগুপ্ত।

মঞ্চস্থলে নাট্য চর্চার প্রধান বাধা মঞ্চ, মহিলা শিল্পী ও অর্থ। যথারীতি এঁরাও তার শিকার। এছাড়া বর্তমান নাট্য আন্দোলনের উপযোগী দর্শকেরও অভাব। কাজেই মঞ্চস্থলের নাট্য আন্দোলনের দারিদ্র্য শুধু মাত্র স্থানীয় দলের হাতে ছেড়ে না দিয়ে সকল প্রতিষ্ঠানিক দল নাট্যকার ও নাট্যমোহী মঞ্চস্থলের নাট্য আন্দোলনকে স্রাস্থিত করার কথা গুঁরা ভাবেন।

অভিনয়ে অংশগ্রহণকারী শিল্পীবৃন্দ হলেন পরিমল দাশগুপ্ত, সুপেন ভূঞা, সুব্রত ভূঞা, স্বপন চক্রবর্তী, মল্ল চক্রবর্তী, অলোক সামন্ত, সেকু হুশোভন, কালিদাস পাল, অমরেশ ব্যানার্জী, সুভাষার দাস, রবীন্দ্র দাস, বিকাশ পাল, নানেশ চক্রবর্তী, দেবব্রত ঘোষ, নিলাজি বেরা, হারা ভৌমিক, প্রভোৎ ভৌমিক,

মঙ্গল অধিকারী, মণ্টু মালিকার, তুব্বার চক্রবর্তী, অমর সেন, রক্তকমল দাশগুপ্ত, ও শিশির মাইতি ।

প্রতিকল্প (পলতা)

১৯৬৪ সাল পশ্চিমবঙ্গ নাট্য আন্দোলনের সঙ্গে প্রায় এক দশক অনেকেই জড়িত । তাঁদেরই একজন সজল ঘটক । উত্তর ২৪ পরগণার পলতা অঞ্চলে প্রতিকল্প নাট্য সংস্থার ইনিই সাধারণ সম্পাদক । কি নাট্য আন্দোলন, কি দল সংগঠন, কি নাট্য প্রযোজনা সর্বক্ষেত্রেই অসাধারণ উৎসাহে প্রতিকল্প নাট্য দলের প্রতিষ্ঠা । প্রথম নাটক শৈলেশ গুহ নিয়োগীর ‘কলেজ হোস্টেল’ । গ্রামে ফাঁকা মাঠে নিজেরাই অস্থায়ী মঞ্চ নির্মাণ করে সেদিন এ নাটক অভিনয় করেছিলেন প্রতিকল্পের সদস্যরা । পলতা অঞ্চলে একটি নাটক প্রযোজনায় বাধা অনেক, তবুও এদের উৎসাহের অন্ত নেই ।

প্রতিষ্ঠার এক বছর বাদে সংস্থা একাঙ্ক ও পূর্ণাঙ্গ নাটক অভিনয় প্রতি-
যোগিতার আয়োজন করেন এই পলতা অঞ্চলেই । সেই থেকে প্রতি-
বছরেই এই প্রতিযোগিতা অমুষ্ঠিত হয়েছে । বন্ধ থেকেছে কেবল একবার
১৯৬১ সালে । তাও এঁদের জন্তে নয় তখন সারা পশ্চিমবঙ্গব্যাপী রাজনৈতিক
অস্থিরতা, হুতরাং প্রতিযোগিতা বন্ধ রাখতে বাধ্য হয়েছিলেন প্রতিকল্পের
সদস্যরা । প্রতিকল্পের এই নাট্য প্রতিযোগিতা পশ্চিমবঙ্গের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ
প্রতিযোগিতা বলে বিবেচিত ।

নিজেদের প্রতিযোগিতা ছাড়াও অস্থানীয় প্রতিযোগিতার প্রতিকল্পের শিল্পী
সদস্যরা নাটক নিয়ে কাজ করছিলেন একাধিকবার । জিয়াগঞ্জ, বরাহনগর,
কলকাতার বঙ্গ সংস্কৃতির আগর, নৈহাটি, ব্যারাকপুর প্রভৃতি স্থানে নাট্য প্রতি-
যোগিতার এরা পুরস্কৃতও হয়েছেন ।

সংস্থা এ পর্যন্ত অভিনয় করেছেন বহু নাটক । দ্বিগিন্জচন্দ্র, বন্দ্যোপাধ্যায়ের
‘দাম্পত্যে কলহ চৈব’, শৈলেশ গুহ নিয়োগীর ‘ক্যাম্প থ্রি’, জ্যোতির্ময় বসু
বাবুর ‘একাকী’, বিমল বাবুর ‘অভিনয়’ ও ‘বর্ষণ শেষ’, সুনীল ভট্টের
‘আবর্জনা’ ও ‘কার্ট প্রাইজ’, সুনীল দত্তের ‘চোদ্দ পাকে বাধা’ এবং
জানক্যন ঘটকের দুটি নাটক ‘কালরাজি’ ও ‘মারামুগ’ । এছাড়াও এরা

একটি ব্যাঙ্গ্য আসরের আরোজন করেছিলেন। সেখানে অভিনয় করেছিলেন ব্রজেন্দ্রকুমার দে-র লেখা 'বাগদত্তা'।

ব্যারাকপুর অঞ্চলে একটি রবীন্দ্রভবন নির্মাণে প্রতিরূপ সংস্থা বিশেষ আগ্রহী। এ দাবী নিয়ে এরা অগ্রসর হয়েছিলেন কিছুদূর, আন্দোলনও করেছিলেন অনেক। কিন্তু বিশেষ কোন ফল এখনও পর্যন্ত পাননি। তবে এরা আশা রাখেন ব্যারাকপুরে, রবীন্দ্র ভবন এরা একদিন না একদিন নির্মাণ করতে পারবেনই।

সংস্থার স্থায়ী সভাপতি নাট্য সমালোচক ও সাহিত্যিক প্রবোধবল্লু অধিকারী। উপদেষ্টামণ্ডলীতে আছেন দেবনারায়ণ গুপ্ত, বিখ্যাত ডট্টাচার্য, দিগন্তচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, কৃষ্ণ কুণ্ডু, অসীমকুমার ঘোষ, ব্রজেন্দ্রকুমার দে, সুনীল ভট্ট এবং রমেন ঘোষ।

প্রতিরূপ দলের কার্যকরী সমিতির ওপরতলার সদস্যরা হলেন রাধারঞ্জন হাসদার, নীরেন্দ্রলাল চক্রবর্তী, অশোক ঘটক, কেশব মজুমদার, চিত্তরঞ্জন দেব রায়, সজলকুমার ঘটক, মানিক দাশগুপ্ত, মানিক চক্রবর্তী, হিমাংগকুমার ডট্টাচার্য ও সুধাংগকান্ত ডট্টাচার্য।

শৈলুখিক (রহড়া)

শৈলুখিক সম্প্রদায়ের প্রতিষ্ঠা ১৯৬৩ সালের গোড়ার দিকে। ভারতীয় গণনাট্য সম্ভব রহড়া শাখার কয়েকজন বিশিষ্ট শিল্পী সম্মুখ থেকে বেরিয়ে এসে এই নাট্যদল তৈরী করেন। কলকাতার এ্যাকাডেমি সঙ্ঘে এঁদের প্রথম নাটক হুলেন্দ্র ভৌমিকের 'অধঃ কিম্'। তারপর এঁরা কয়েকটি সফল অভিনয় ও নৃত্যনাট্য করার পর দূর দূরান্তের গ্রামে নিজেদের খরচে অভিনয় পরিবেশন করার কর্মসূচী গ্রহণ করেন। প্রায় ২০টি গ্রামে তিরিশ রাত্রি এঁরা অভিনয় করেছেন হুলেন্দ্র ভৌমিকের 'ফসল'। এঁদের অভিনীত নাটক, 'অধঃ কিম্', 'ফসল', 'গুপ্তবিজ্ঞান', 'শান্তি'। শেযোক্তটি ছাড়া সবকটি হুলেন্দ্র ভৌমিকের রচনা। নির্দেশনা শ্রী ভৌমিক ও বরুণ মুখার্জীর। বর্তমান সম্পাদক দিলীপ ডট্টাচার্য। দলের নিরমিত শিল্পীদের মধ্যে আছেন স্বর্ণা ব্যানার্জী, অঞ্জু দাস, নবেন্দু ঘটক, বারিদ বরণ বসু প্রভৃতি।

শিল্পায়ণ (ইছাপুর, ২৪ পরগণা)

১৯৬৫ সাল, ১৭ই অক্টোবর শিল্পায়ণ নাট্যদলের প্রতিষ্ঠা। বর্তমান সম্পাদকের নাম নির্মল চক্রবর্তী। ইছাপুর এলাকার নাটকের মান উন্নত করতে এক বলিষ্ঠ ভূমিকা আছে এ দলের।

শিল্পায়ণ এ পর্যন্ত অভিনয় করেছেন : 'কালভার্ট' (সত্যেন ভদ্র), 'শান্তি' (রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর), 'নেভা' (মোহিত চট্টোপাধ্যায়), 'নানা রঙের দিন' (অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়), 'বনিকা কম্পানি' (সত্যেন ভদ্র), 'কেয়াকুজ' (বিকৃতি মুখোপাধ্যায়), 'টেকনিক' (অজিত চক্রবর্তী), 'স্বর্ষের সন্ধান' (সত্যেন ভদ্র), 'রাগ ললিত' (সত্যেন ভদ্র), 'ভীর বৈধা পাখি' (নেপাল মুখোপাধ্যায়), 'স্বর্ঘমুখী' (প্রশান্ত চৌধুরী), 'চন্দ্রলোকে অগ্নিকাণ্ড' (মোহিত চট্টোপাধ্যায়), 'নিবাদ' (মোহিত চট্টোপাধ্যায়) এবং 'লোহ প্রাচীর' (অনিলবরণ দত্ত)।

সংস্থার স্থায়ী নাট্য পরিচালক ভিন্নু বন্দ্যোপাধ্যায়। কিন্তু বিভিন্ন সময়ে কল্যাণ ভট্টাচার্য, বিজয় রায় ও নির্মল চক্রবর্তীর ওপরও নাট্য পরিচালনার দায়িত্ব অর্পণ করা হয়েছিল। নাটকে অংশগ্রহণকারী শিল্পীদের নাম : ভিন্নু বন্দ্যোপাধ্যায়, দুর্গা বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রবীর বন্দ্যোপাধ্যায়, মনি মুখোপাধ্যায়, শান্তি মণ্ডল, গোষ্ঠী বসাক, নরেন দাস, বিজয় রায়, সত্যেন ভদ্র, সমর রিত্ত, অজিত চক্রবর্তী, রবীন চক্রবর্তী, আশু চক্রবর্তী, প্রহ্লাদ দত্ত, রবি চক্রবর্তী, নির্মল চক্রবর্তী, মানিক মজুমদার, পঙ্কজ মুখোপাধ্যায়, সন্তোষ দে, কল্যাণ ভট্টাচার্য, মনোরঞ্জন দাস ও তপন রায়।

তিয়াস (ঘাটেশ্বর, ২৪ পরগণা)

গ্রাম বাঙালার বেশ কয়েকজন যুবকের নাট্য শিপাসার বাস্তব রূপায়ণ 'তিয়াস'। দক্ষিণ ২৪ পরগণার ঘাটেশ্বর গ্রামে এর প্রতিষ্ঠা ১৯৬১ সালের মাঝামাঝি। বাংলা নাট্য চর্চার পীঠস্থান কলকাতা শহর থেকে সূদূর চল্লিশ মাইল দক্ষিণে বিস্তীর্ণ পল্লী অঞ্চলে নাট্যরসের ধারা প্রবহমান তিয়াসই ভগীরথ। কয়েকজন যুবককে নিয়ে স্বেচ্ছাশ্রমে কয়ালের সম্পাদনার ও সত্যেন মুখার্জীর নির্দেশনার মাত্র সাত বছরে এই নাট্যসংস্থা সর্বস্বত্বাধীন নাটকের ক্ষেত্রে তার স্থান কায়ের করে নিতে সক্ষম হয়েছে।

নাট্যকার মঞ্চরায় আহুত অধুনালুপ্ত সংযুক্ত সংস্কৃতি সংসদের এঁরা সদস্য ছিলেন। বর্তমানে এঁরা নাট্যসংগ্রাম সমিতি ও বাংলা সাধারণ নাট্যশালা শতবর্ষপূর্তি উৎসব সমিতির সক্রিয় সদস্য।

নাট্যাচর্চা ছাড়াও গ্রন্থাগার পরিচালনা ও সমাজ কল্যাণমূলক কাজে এঁদের সক্রিয় অংশ আছে। এই সংস্থা বাংলা দেশে তথা বাংলার বাইরে বিভিন্ন স্থানে নাটক প্রতিযোগিতায় অংশ গ্রহণ করেছে ও শ্রেষ্ঠ প্রযোজনা, শ্রেষ্ঠ পরিচালনা, শ্রেষ্ঠ অভিনেতা ও শ্রেষ্ঠ সহ-অভিনেতার পুরস্কার পেয়েছে। জ্যোত্স্ব বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'দৃষ্টি' নাটক নিয়ে শুরু করে তির্যাস পরপর 'তিমির অভি-সার', (শ্রীপলাশ), 'টীপু সুলতান' (মহেন্দ্র গুপ্ত), 'বধূবরণ' (জ্যোত্স্ব বন্দ্যোপাধ্যায়), 'কার দোষ' (অরুণ দে), 'ধুলো বালির মাটি' (বসন্ত ভট্টাচার্য), 'অন্ত ছায়া' 'বা তারা পারেনি' (কিরণ মৈত্র), 'গুরা বলুক' (শচীন হালদার), 'লৌহ কপাট' (জ্যোত্স্ব বন্দ্যোপাধ্যায়), 'চোর' (ছবি বন্দ্যোপাধ্যায়), 'মেঘে ঢাকা তারা', (শক্তিপদ রাজগুরু), 'কেনার রায়' (রমেশ গোস্বামী), 'ছুটি প্রাণ একটি মন' (জ্যোত্স্ব বন্দ্যোপাধ্যায়), 'হেঁড়া তমসুক', (রবীন্দ্র ভট্টাচার্য), 'হুই মহল' (জ্যোত্স্ব বন্দ্যোপাধ্যায়), 'কোথায় গেল' (কিরণ মৈত্র), 'কালোমাটির কান্না' (রবীন্দ্র ভট্টাচার্য), 'বাচতে চাই' (মণ্টু গঙ্গোপাধ্যায়), 'পণ্ডিত বিদ্যার' (শিবরাম চক্রবর্তী), 'সংক্রান্তি' (বীরা মুখোপাধ্যায়) প্রভৃতি নাটক মঞ্চস্থ করেন। গত সাত বছরে তির্যাস ২২টি নাটক নিয়ে মোট ৫০টি অভিনয় করেছে।

শুরু থেকে অভাববিধি এই দলে অভিনয়ে অংশ নিয়েছেন নীচের শিল্পীবৃন্দ :— সত্যেন মুখার্জী, হৃদয় রঞ্জন রায়, সনৎ চৌধুরী, সুরীশ চক্রবর্তী, শৈলেন বসু, শীতল বসু, শুভেন্দু গায়ের, সঞ্জীব গায়ের, সুধাংশু কহাল, অজুর্ন গায়ের, হুলাল পুরকাইত, তপন চ্যাটার্জি, প্রণবেন্দ্র চক্রবর্তী, দিলীপ দাস, দিলীপ হালদার, বীরেন সরকার, অজিত কহাল, শৈলেন চৌধুরী, অনিত মণ্ডল, গোপাল পুতুভুগু, চিদানন্দ হালদার, চীকেন্দ্রজিৎ হালদার, শচীন হালদার, গৌর প্রামাণিক, শ্রীপলাশ, নন্দহুলাল বিশ্বাস, পঙ্কজ চক্রবর্তী, অনিল মিত্র, লতীশ বৈশ্য, জয়দেব মজুমদার।

গ্রামে নাটক মঞ্চস্থ করতে অনেক বাধার সম্মুখীন হতে হয়। তার প্রধান কারণ মঞ্চ এবং আলো। ঘাটেশ্বর পশ্চিম বাঙলার এমন একটি গ্রাম যেখানে এখনও পর্যন্ত বৈদ্যুতিক আলো পৌঁছতে পারেনি। মঞ্চের অভাব দূর করতে অস্থায়ী মঞ্চ তৈরী করতে হয় কাঁকা মাঠে। আর আলোর প্রয়োজনীয়তা মেটাতে

হয় ডায়নামো ভাড়া করে। আর্থিক অসদ্বিত্তিতে অনেক ক্ষেত্রে হয়তো ডায়নামো ভাড়া করা সম্ভব হয় না। সেক্ষেত্রে 'ভিয়ার্স' এর প্রেরাস পেছিয়ে থাকে না। হ্যাঙ্গারের ভিয়ার্স এঁরা নিজেরাই তৈরী করে নেন। 'ভিয়ার্স'-এর শিল্পীসদস্যরা বেশ গর্বের সঙ্গে স্বীকার করেন, হ্যাঙ্গারের ভিয়ার্স নিয়ে এঁরা যে প্রযোজনা করেছেন, তা যে কোন প্রথম শ্রেণীর নাট্যদলের প্রযোজনায় সমতুল্য।

‘সপ্তস্বর’ (চিত্তরঞ্জন বর্ধমান)

চিত্তরঞ্জনের কয়েকজন তরুণ নাট্যমোদী ১৯৬৫ সালে ‘সপ্তস্বর’ নাট্য সংস্থাটি গড়ে তোলেন। স্বপন সেনগুপ্তের ‘কবে বসন্ত আসবে’ নাটকটির বেশ কয়েকটি অভিনয় করে লাড়া তোলেন চিত্তরঞ্জন টাউনসিপে। এঁরাই প্রথম শ্রমিক আন্দোলনের নাটক অভিনয় করে দর্শক মনে স্থায়ী আসন পেতে নেন। ধর্মঘট হবার পর তার কি প্রতিক্রিয়া শুরু হয় শ্রমিকদের ভেতর, তার পরিবারের ভেতর, তারই জীবন কাহিনী এ নাটকের প্রতিটি পাতায়। উক্ত নাটকটি নিয়ে বাংলার বাইরে সেই লক্ষ্যে গিয়ে অভিনয় করে পুরস্কারের জরমাল্য অর্জন করেন। এ বাদে বহু প্রতিযোগিতায় এঁরা অংশ গ্রহণ করে পুরস্কার অর্জন করেন। সেদিনের শিল্পীদের ভেতর যঁরা ছিলেন তাঁরা হলেন—বিজয় দত্ত, প্রাণেশ নিয়োগী, সঞ্জিত ভট্টাচার্য, অনিতা ব্যানার্জী, লিলিমা চক্রবর্তী, শ্রামল সাত্তাল, রতন চক্রবর্তী, বিপ্লব দত্ত, বিমল পাত্র প্রভৃতি শিল্পীরা। এঁরা বহু নাটক অভিনয় করেছেন। তার ভেতর, ‘হারা হারা রাত’, ‘রক্তাক্ত রোডেশিরা’ প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য।

শিশির শ্রীনাট্যম (বরানগর)

নাট্যাচার্য শিশির কুমারের স্বভিরা প্রতি প্রগাঢ় অমুরাগ ও শ্রদ্ধার নিদর্শন হিসাবে ১৯৬৮ সালে যে নাট্য সংস্থাটি গড়ে উঠেছিল তার নাম—‘শিশির শ্রীরঙ্গম’। বেশ কয়েক বছর চলবার পর বিভেদের মাথা চাড়া দিয়ে ওঠাতে এদের ভেতর কিছু তরুণ বেড়িয়ে এসে যে সংস্থাটি গড়ে তুললেন তার নাম ‘শিশির শ্রীনাট্যম’। অভয় ভট্টাচার্যের নির্দেশনায় এরা প্রথম অভিনয় করলেন স্বপন সেনগুপ্তের ‘কবে বসন্ত আসবে’। যে সব নাটক এরা ইতিমধ্যে অভিনয় করেছেন তার ভেতর—‘আজকাল’, ‘শেকল হেঁড়ার গান’, ‘পলপাল’, ‘কালো মাটির কারা’ প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য।

রূপান্তর (নৈহাটি, ২৪ পরগণা)

১৫ই আগষ্ট ১৯৬৬ সাল, জাতির বিশতম স্বাধীনতা দিবসের পুণ্য লগ্নের সঙ্গে নিজের প্রতিষ্ঠা দিবসের স্মরণটিকে একাত্ম করে নিয়ে নাট্য সংস্থা 'রূপান্তর নাট্য সম্প্রদায়' নাম নিয়ে দীর্ঘ যাত্রা আরম্ভ করে। যাদের অপরিমিত সাহায্য এবং সহানুভূতির ফলে আজও সম্প্রদায় তাঁর যাত্রা-থারাকে অব্যাহত রেখেছে তাঁদের মধ্যে দীপক কুশারী, দেবকান্ত ভট্টাচার্য, মহাদেব ভট্টাচার্য, প্রভাস মুখার্জী, প্রভাস ভট্টাচার্য, বিভূতি ভূষণ ভট্টাচার্য ও রোহিনী কুশারী অন্ততম। এ পর্যন্ত যে সকল সদস্য সম্প্রদায়ের নাটকে অংশগ্রহণ করেছেন তাঁদের মধ্যে দেবকান্ত ভট্টাচার্য, দীপক কুশারী, মহাদেব ভট্টাচার্য, বাসুদেব ভট্টাচার্য, রবীন কুশারী, জয়ন্ত চট্টোপাধ্যায়, প্রণব কবিরাজ, বৈষ্ণবনাথ চক্রবর্তী, নারায়ণ ভট্টাচার্য, কানাইলাল ভদ্র রায় অন্ততম।

এরা বসন্ত ভট্টাচার্যের 'সারি সারি পটিল', শৈলেশ গুহ নিয়োগীর 'রি-এ্যাকশান', বাসুদেব ভট্টাচার্যের 'আলোর সন্ধানে', শচীন ভট্টাচার্যের 'জেলখানা' ও 'ভূমিকম্প', দীপক কুশারীর 'চলচ্চিত্রের অপমৃত্যু' প্রভৃতি বহু নাটক মঞ্চস্থ করেন। বিভিন্ন সময়ে নাটক পরিচালনার ভার নেন দেবকান্ত ভট্টাচার্য, রবীন কুশারী, সুনীল মুখার্জী, বাসুদেব ভট্টাচার্য, বিজেন ভট্টাচার্য।

একটি নাটক স্মৃতিভাবে মঞ্চস্থ করতে হলে যে পরিমাণ আলো, সঙ্গীত, মঞ্চ-সজ্জার প্রয়োজন এবং তা করতে হলে যে পরিমাণ অর্থের প্রয়োজন, সেই পরিমাণ অর্থ ব্যয় করতে এতো ছোট ছোট নাট্য সংস্থাগুলি সমর্থ হয় না। স্মৃতিরাং সারা বছর এক বিরাট আর্থিক বোঝার ভার বহন করতে হয়।

এঁদের নাট্যপ্ররাস একান্তভাবেই একাক্ষ নাটকের মধ্যেই সীমাবদ্ধ। কারণ মনে হয়, বর্তমানে একাক্ষ নাট্য প্রতিযোগিতার ক্রমবর্ধমান জনপ্রিয়তা এবং যার মাধ্যমে এতো ছোট ছোট নাট্য সংস্থা, যারা সর্বদাই অর্থনৈতিক চাপে বিভ্রত থাকে। তারা অতি অল্প খরচেই বছরে একাধিকবার নাটক মঞ্চস্থ করতে সক্ষম হয়।

অনামী (রঘুনাথগঞ্জ, মুর্শিদাবাদ)

১৯৬৭ সাল, ১৭ই নভেম্বর। মুর্শিদাবাদ জেলার রঘুনাথগঞ্জের কয়েকজন উৎসাহী তরুণ মিলে নাট্যদল তৈরি করল, নাম ঠিক হল অনামী। প্রথম নাটক না. আ. ৩০ বছর—২৫

সভ্য বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'শেষ থেকে শুরু' দিয়ে অনামীর যাত্রা শুরু। শুরুর মুহূর্তটিতে সত্যিই এঁরা অনামী ছিলেন। আজ আর তা নেই। শুধু মুর্শিদাবাদ কেন, গোটা পশ্চিমবঙ্গের নাট্যজগতে এ দলের প্রয়াস ও কর্মদক্ষতা সুবিদিত।

এর পর থেকেই শুরু হলো একের পর এক নাটক মঞ্চস্থ করার পালা। কিরণ মৈত্রেয় 'নার নেই', অগ্নিদূতের 'ঝিঁঝি' পোকার কান্না', পরিমল দত্তের 'ব্যাণ্ড মাস্টার', সাধনবন্ধু চট্টোপাধ্যায়ের 'আমি খামবো না', ঋষিক ঘটকের 'সাঁকো', সুধাংশু দাশগুপ্তের 'আমি এ চাই নি', বাবলু দাশগুপ্তের 'কেন এই অবক্ষয়' প্রভৃতি প্রায় কুড়িটি নাটক এঁরা মঞ্চস্থ করেন এ জেলারই এ গ্রামে সে গ্রামে। নাটকগুলি পরিচালনা করেন শৈলপতি ভট্টাচার্য, পূর্ণেন্দু মণ্ডল এবং পার্শ্বপ্রতিম মুখোপাধ্যায়। নাটকে অংশগ্রহণকারী সদস্যশিল্পীদের নাম : ভীষ্মদেব হালদার, পূর্ণেন্দু মণ্ডল, সুবল মণ্ডল, গিরিজা সিংহ, জগৎ দে, পূর্ণেন্দু সরকার, সরোজ পাল, হরিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, তুষার দাশগুপ্ত, অরুণ আচার্য, অরুণ পাল, পার্শ্ব মুখোপাধ্যায়, অজয় ভট্টাচার্য, শৈলেন মুখোপাধ্যায়, ত্রীধর বন্দ্যোপাধ্যায়, নেপাল মুখোপাধ্যায়, দিলীপ চক্রবর্তী, বিজয় সিংহরায়, বিমান হাজরা, চন্দন রায়, কুন্দের ঘোষ, বিনয় মিত্র, অরুণ লাল, দেবপ্রী দত্ত, ভবানী মণ্ডল, কুনাল দে, বতৌন পাল, সমরেশ দত্ত, মুক্তি চক্রবর্তী, প্রশান্ত সরকার, অলোক সাহা, তপন দত্ত, অনিল সরকার, কালীনাথ ঘোষ, প্রবীর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রভাত শ্রাবল বসু, বতন দে, পঞ্চানন দাস, নিমাই সেনগুপ্ত, নরেন দাস, ভীষ চন্দ্র, রবি দাস, মনীন্দ্রনাথ দাস, শৈলপতি ভট্টাচার্য, মৌসুমী ব্রহ্ম, অন্ন মুখোপাধ্যায়, মনীষা দাস, শোভা পাল, সারা সরকার, অনিতা মণ্ডল, কবিতা মণ্ডল এবং ছবি ভট্টাচার্য।

সংস্থার সাফল্য : ১৯৬৮ সালে রথুনাথগড়, পরেশনাথ গ্রামাঙ্গার আয়োজিত মুর্শিদাবাদ জেলা একাক নাটক অভিনয় প্রতিযোগিতায় 'অনামী নাট্যদল 'প্রাইভেট এমপ্লয়মেন্ট এক্সচেঞ্জ' অভিনয় করে প্রযোজনা, পরিচালনা (শৈলপতি ভট্টাচার্য-কৃত) এবং শিল্পশিল্পী (মৌসুমী ব্রহ্ম) বিভাগে শ্রেষ্ঠত্বের সম্মান অর্জন করেন। পরের বছর এ দল জিরাগঞ্জের নীলকণ্ঠ সংস্থা আয়োজিত সারা বাংলা একাক নাটক অভিনয় প্রতিযোগিতায় 'ব্যাণ্ড মাস্টার' নাটকের অল্প সামগ্রিক প্রযোজনায় দ্বিতীয় পুরস্কার এবং শৈলপতি ভট্টাচার্য শ্রেষ্ঠ পরিচালক ও অভিনেতা বিভাগের দ্বিতীয় পুরস্কার লাভ করে। ১৯৭০ সালে নৈহাটির বাজিক

পরিচালিত সারা বাংলা একাঙ্ক নাটক অভিনয় প্রতিযোগিতায় শ্রেষ্ঠ অভিনেতার পুরস্কার হিঁসে আনেন শৈলপতি ভট্টাচার্য এবং নিমাই সেনগুপ্ত পান আবহ লস্কীত রচনার শ্রেষ্ঠত্বের সম্মান। ১৯৭২ সালে কান্নির আনন্দলোক আয়োজিত সুর্ধিবাবাদ ফেস্টা একাঙ্ক নাটক অভিনয় প্রতিযোগিতায় অনার্মী নাট্যদল ‘বাদক’ অভিনয় করে সামগ্রিক প্রযোজনার তৃতীয় সম্মান পান।

বলাকা (হাওড়া)

বলাকা একটি নাট্যদলের নাম। হাওড়া জেলার রায়চন্দ্রপুর অঞ্চলে এ দলের প্রতিষ্ঠা হয় ১৯৬৭ সালের ১লা জানুয়ারী। দলের বর্তমান সম্পাদকের নাম শ্রীমল ঘোষ। বলাকা ইতিমধ্যে দশটি নাটক প্রযোজনা করেছেন, প্রতিটি প্রযোজনাতেই এঁরা যথেষ্ট খ্যাতি কুড়িয়েছেন। এঁদের অভিনীত নাটক : পটীন ভট্টাচার্যের ‘সম্রাটের স্বভাৱ’, বীর মুখোপাধ্যায়ের ‘বঙ্গশেখ’, জগমোহন মজুমদারের ‘পাখির বাসা’, রতন কুমার ঘোষের ‘পিতামহদের উদ্দেশ্যে’, পার্থপ্রতিম চৌধুরীর ‘লাসকাটা ঘর’, ভৈরব মুখোপাধ্যায়ের ‘একটি পরসা’, ম্যাক্সিম গোর্কির ‘দানব’ (সুনীল দত্ত অনূদিত), ব্রেকটের ‘সমাধান’ (উৎপল দত্ত অনূদিত), সুধাংশু দাশগুপ্তের ‘আমি এ চাই নি’ এবং রাজেন দাসের ‘চরিত্রের বিদ্রোহ’। প্রথম ছটি নাটকে নাট্য নির্দেশনার দায়িত্বে ছিলেন তিনকড়ি পাল, পরেরগুলিতে রাজেন দাস।

১৯৬৯ সাল থেকেই বলাকা নাট্যগোষ্ঠী বিভিন্ন প্রতিযোগিতায় সাফল্য অর্জন করতে থাকে। এই বছরেই তমলুক ব্রাইট ফিউচার আয়োজিত একাঙ্ক নাটক অভিনয় প্রতিযোগিতায় রতন ঘোষের ‘পিতামহদের উদ্দেশ্যে’ নাটকে এ দলের রাজেন দাস পুরস্কৃত হন শ্রেষ্ঠ পরিচালকের সম্মানে। দলের শিল্পী শ্রীমসুন্দর দাস এই প্রতিযোগিতায় বিশেষ প্রশংসা অর্জন করেন। ১৯৭১ সালে ভারতীয় গণ সংস্কৃতি সঙ্ঘের মেদিনীপুর নিশান শাখার একাঙ্ক অভিনয় প্রতিযোগিতায় এঁরা অভিনয় করেন ‘চরিত্রের বিদ্রোহ’। দল এখানে একাধিক পুরস্কার পান, শ্রেষ্ঠ সামগ্রিক প্রযোজনা, শ্রেষ্ঠ দলগত অভিনয়, শ্রেষ্ঠ অভিনেতা (প্রশান্ত দাস), শ্রেষ্ঠ পরিচালক (রাজেন দাস)। এই বছরেই ‘চরিত্রের বিদ্রোহ’ নাটকের নাট্যকার রাজেন দাস পুরস্কৃত হন তিনটি প্রতিযোগিতায়।

নাটকে অংশগ্রহণকারী সদস্যশিল্পীদের নাম : রাজেন দাস, ভ্রামনন্দ দাস, প্রশান্ত দাস, ভোলানাথ ঘোষ, সুহাস মিত্র, ভ্রামল ঘোষ, পঞ্চানন ঘোষ, সোমনাথ নাথ, হুলাল বাগ, বীরেন নাথ, সুকুমার চক্রবর্তী, নিকুঞ্জ দাস, শঙ্কর ঘোষ, রবীন ঘোষ, নিতাই ধর, সুশীল দাস, প্রহ্লাদ দাস, শ্রবণ ঘোষ, অজিত মুখোপাধ্যায়, ভগীরথ হালদার, বিজয় বন্দ্যোপাধ্যায়, অরুণ চক্রবর্তী ও বিরলকৃষ্ণ ঘোষ।

হাওড়া শাঁখরাইল থানা এলাকার কোন স্থায়ী মঞ্চ নেই। স্থানীয় কোন পেশাদারী ও শৌখিন অভিনেত্রী না থাকায় কলকাতা এবং হাওড়া শহর ও শহরতলীর অভিনেত্রী আনতে হয়। এ ব্যাপারে ব্যয় সংকোচনের জন্ত মহড়ার সংখ্যা কমাতে হয় এবং নিয়মিত অভিনয়ের খুঁকি নেওয়া বার না।

বড়িষা সংস্কৃতি পরিষদ

১৯৬৭ সাল থেকে এই সংস্থা গণনাট্যের ঝাঙাকে দৃঢ় হাতে তুলে ধরে এগিয়ে চলেছে এই বিশ্বাস নিয়ে, যে উন্নততর আদর্শের প্রতি নিষ্ঠা, ঐকান্তিকতা এবং সততার সংগে অগ্রসর হলে সাধারণ মানুষের সমর্থনে সাফল্য অবশ্যস্বাবী।

গত ছ'বছরে যে সব নাটক নিয়ে বড়িষা সংস্কৃতি পরিষদ পশ্চিম বাংলার গ্রামে গ্রামে সাধারণ মানুষের সামনে উপস্থিত হয়েছে সেগুলি হলো :—

অমর গাজলীর 'জীবন যৌবন' ও 'দাম্পত্য', 'তোলা দত্তের 'কিউবা', বীর মুখার্জীর '২০শে জুন', কালীপ্রসাদ ঘোষের 'ইজিত', শৈলেশ গুহ নিরোগীর 'প্রাইভেট এমপ্লয়মেন্ট এক্সচেঞ্জ', 'বিদিশা', নারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'এমনও দিন আসতে পারে', রবীন্দ্র ভট্টাচার্যের 'কালো মাটির কান্না', 'অশান্ত বিবর' ও 'রক্তে রোয়া ধান', মনোজ মিত্রের 'নীল কণ্ঠের বিব', রবীন্দ্রনাথের 'বিসর্জন' ও 'বৈকুণ্ঠের খাতা', নারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'আগন্তুক' ও 'ভাড়াটে চাই', Lady gregory-র rising of the moon-এর ছায়া-বলধনে সুনীল চৌধুরী বিরচিত 'সূর্য ঝান', রতনকুমার ঘোষের 'পিতামহদের উদ্দেশ্যে', 'কেরা', 'অমৃতত পুত্রাঃ' ও 'শেষ বিচার', গোর্কার The Enemies-এর ছায়া অবলম্বনে সুনীল দত্ত বিরচিত 'দানব', ভূপেন্দ্র নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'প্যালারামের অদেহিকতা, (নাটকটি ইংরেজ সরকার বাজেয়াপ্ত করে), শৈলেন্দ্র

নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়-কৃত, রবীন্দ্রনাথের 'ভোতা কাহিনীর' নাট্যরূপ, বঙ্গভট্টাচার্যের 'পরাজিত পৃথিবী'। প্রভৃতির পথে—শরৎচন্দ্রের 'মহেশ' ও 'রমা'।

বলাকা শিল্পী গোষ্ঠী

১৯১৭ তে হাওড়া শাঁখরাইলের রামচন্দ্রপুরে প্রতিষ্ঠা হলো 'বলাকা শিল্পী গোষ্ঠী'।

অম্বলগ্রেই শতীন ভট্টাচার্যের 'সম্রাটের মৃত্যু' বেশ সাফল্য আনলো। পরের বার অভিনীত হলো বীক মুখোপাধ্যায়ের 'স্বপ্ন শেষ' ও জগমোহন বজ্রমদারের 'পাখীর বাসা'। ত্রিমাসিক মঞ্চে নিরবচ্ছিন্ন অভিনয়ের মাধ্যমে 'পাখীর বাসা' দর্শকদের মুগ্ধ করলো।

এর পরই বিভিন্ন প্রতিযোগিতার অংশগ্রহণের জন্য এঁরা বেরিয়ে পড়লেন স্বতনকুমার ঘোষের 'পিতামহদের উদ্দেশ্য' নিয়ে। নিজস্ব উদ্ভোগে ও বিভিন্ন প্রতিযোগিতার অভিনীত হতে লাগলো 'সমাধান', 'আমি এ চাইনি', 'একটি পরমা', 'চরিত্রের বিদ্রোহ', 'রাইফেল', 'লালকাটা ঘর' প্রভৃতি।

সদস্যদের অনবরত উৎসাহে গোষ্ঠীতে নিজস্ব নাট্যকারের জন্ম হলো। গোষ্ঠীর অন্ততম সদস্য রাজেন দাস রচিত 'চরিত্রের বিদ্রোহ' এ পর্বন্ত সর্বাধিক সাফল্যের অধিকারী। অকুণ্ঠ প্রশংসার সঙ্গে সঙ্গে অভাবনীয় পুরস্কারে ভূষিত হওয়ার সৌভাগ্য হলো গোষ্ঠীর।

'চরিত্রের বিদ্রোহ' এ পর্বন্ত ৫টি প্রতিযোগিতার সামগ্রিক অভিনয়ে ১ম ও ২য়, শ্রেষ্ঠ দলগত অভিনয়, শ্রেষ্ঠ পরিচালক, শ্রেষ্ঠ অভিনেতা, শ্রেষ্ঠ নাট্যকার (৩টি) ও ৮টি পুরস্কার প্রাপ্তিতে সমর্থ হয়েছে ১৯১১-১২ সালে।

নাট্য অভিনয় ছাড়াও 'বলাকা শিল্পী গোষ্ঠী'র একটি নাট্য বিষয়ক গ্রন্থাগার আছে। 'বলাকা' নামের একটি মাসিক পত্রিকা নিয়মিত প্রকাশিত হয়।

এই সংস্থার অধিকাংশ সদস্য শ্রমিক। মাত্র ৬ বছরের বাত্মাপবেই তাঁদের মধ্য থেকে যথেষ্ট সম্ভাবনার মঞ্চ, আলোক, রূপসজ্জা প্রভৃতি কলাকুশলীর জন্ম হয়েছে। এ সংবাদ নিঃসন্দেহে আশাব্যঞ্জক।

শিল্পীলোক (ভাটপাড়া)

২৪ পরগণা জেলার ভাটপাড়া অঞ্চলে শিল্পীলোক নাট্যদলের প্রতিষ্ঠা ১৯৬৮ সালের ৪ঠা এপ্রিল। দলের বর্তমান সম্পাদক অশোক

মুখোপাধ্যায়। শিল্পীলোক বিভিন্ন স্থানে এ পর্যন্ত মোট পাঁচটি নাটক ৪৯ বার অভিনয় করেছেন। নাটকগুলি বনকুলের 'কবরঃ', রবীন্দ্র ভট্টাচার্যের 'বিচার', 'বিরামি সিকা', 'ফাঁসি মকুব হলো' এবং 'ঋণানে রক্তের স্বাদ'। দলের পরিচালক একজনই, নাম সৌমেন ঘোষ।

সংস্থা এ পর্যন্ত একাধিক নাট্য প্রতিযোগিতায় পুরস্কৃত হয়েছেন। নৈহাটির যাত্রিক, আদি মৈত্রী সঙ্ঘ ও রূপালোক, আতপুরের জাগৃতি, হালতুর সৌধিন, কাঁচড়াপাড়ার হাইল্ডমাস', বেল ইন্সটিটিউট ও ক্ষুদ্রিয়ার বোস ইন্সটিটিউট, মেদিনীপুরের নিশান, কলকাতার তপবানী, হুগলীর তাঁতিপাড়া, হালিশহরের স্টুডেন্টস থিয়েটার, ভাটপাড়ার যুবগোষ্ঠী, ব্যারাকপুরের অগ্রনী এবং চন্দননগরের চেনা-অচেনা সংস্থা আয়োজিত নাটক অভিনয় প্রতিযোগিতায় শিল্পীলোক বিভিন্ন বিষয়ে শ্রেষ্ঠত্বের সম্মান অর্জন করেছেন।

নাটকে অংশগ্রহণকারী সদস্য শিল্পীদের নাম : প্রভাত মুখোপাধ্যায়, শৈলেন ভট্টাচার্য, লক্ষ্মীকান্ত ঘোষাল, প্রদীপ ঘোষ, লক্ষ্মীনারায়ণ পাল, শিশির ভট্টাচার্য, মৃণাল দত্ত, শক্তি মুখোপাধ্যায়, নীরদ হালদার, অমিত হাজরা, দিলীপ ঘোষ, তপন ঘোষ ও সঞ্জীব বসু।

শিল্পীলোক সংস্থার নাটক মঞ্চায়নের সর্বোচ্চ বা অসুবিধা, তা অর্থনৈতিক। অল্প সংখ্যক সভ্যের মাসিক টাঁদার ওপর বেশির ভাগ সময় নির্ভর করতে হয়। এর পরেও আছে হারী মঞ্চের সমস্যা।

রানার গ্রুপ (দুর্গাপুর)

ইম্পাত নগরীর 'রানার গ্রুপ' জন্ম লাভ করে ১৯৬৯ সনে। নাট্যকার স্বপন সেনগুপ্তের সক্রিয় সহযোগিতায় ওখানকার স্থানীয় কিছু নাট্যাভিলাসী যুবক অক্লান্ত পরিশ্রমে উক্ত সংস্থাটি গড়ে তোলেন। 'বাজাবদল' ও 'কবে বসন্ত আসবে' নাটক দিয়ে এঁদের বাজা শুরু হলেও স্বপনবাবুর 'অন্তত আতাত' ও 'শপথ' নাটক দু'খানি এঁদের জনপ্রিয়তার শিখরে আসন করে দেয়। 'অন্তত আতাত' নাটকখানি বর্তমান পরিবর্তিত রাজনৈতিক জটিল পরিস্থিতির উপর লেখা। 'বিপ্লবের শপথ' সর্বস্বার্থের সংগ্রামের ভেতর দিয়ে শোষণের অবসানের জেহাদ ঘোষণা করা হয়। মূলতঃ এটা প্রমিত কৃষকের বোধ সংগ্রামের ওপর লেখা। এঁরা বর্তমানে উপস্থিত করেছেন, উক্ত নাট্যকারের

ভূমিহীন ক্ষেত্রে মজুরদের নিয়ে লেখা—‘আমরা জিতবই’, পরিচালনার নাট্যকার বরং থাকছেন। এঁদের সংস্থার শিল্পীদের নাম করতে গেলেই প্রথম নাম করতে হয়—বিপ্লব দত্ত, অনিল দত্ত, কিশোর চক্রবর্তী, বাবুল সেনগুপ্ত, পূর্ববী রায়, সন্ধ্যা রায়, বৃন্দা মিত্র, সমর দে, অশোক ঘোষ, মিষ্টার রাও, রঞ্জন সেনগুপ্ত, বিশ্বনাথ দাশগুপ্ত, প্রাণেশ অধিকারী প্রভৃতি শক্তিশালী অভিনেতার। নিহালের আলোক সম্প্রাপ্ত মনে করিয়ে দেয় প্রতিভাময় আলোক শিল্পীর কথা।

বর্ধমান নটরাজ ইউনিট (বর্ধমান)

তিন বছর আগে ১৯৬৯ সালের জানুয়ারী মাসে বর্ধমানে প্রতিষ্ঠিত হল একটি নাট্যদল। নাম : বর্ধমান নটরাজ ইউনিট। তিন বছরের দল, অনার্সসেই একে শিশু সংস্থা বলতে কেউ দিখা করবেন না। বরং শিশু হলেও, অস্বীকার করার উপায় নেই এ দল যে কোন প্রতিষ্ঠিত এবং প্রথম শ্রেণী দলের সমতুল্য। মোট এগারটি নাটক এঁরা প্রযোজনা করেছেন তিন বছরে। কিন্তু ‘অভিনয়ের সংখ্যা চিত্ত’ করলে অথাক না হয়েও পাঁচা যায় না। সর্বমোট ৬১টি। এঁরা অভিনয় করেছেন অমর গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘দান্দিক’, রতনকুমার ঘোষের ‘মহাকাব্য’, কিরণ মৈত্রের ‘বারো ঘণ্টা’ ও ‘যা তারা পারেনি’, বিভূতি মুখোপাধ্যায়ের ‘কেরাকুজ’, সন্তোষ সিংহের ‘এরাও মানুষ’, রবীন মৈত্রের ‘মানময়ী গার্লস স্কুল’, অগ্নিদূতের ‘কিন্তু নাটক নয়’, রমেন লাহিড়ীর ‘রাজ বোটক’, সুবোধ মুখোপাধ্যায়ের ‘সাদা কালো’ এবং সলিল চৌধুরীর ‘অকণোদয়ের পথে’।

কলকাতা এবং মঞ্চস্থলের বিভিন্ন নাট্যাভিনয় প্রতিযোগিতায় নটরাজ ইউনিট যথেষ্ট খ্যাতি অর্জন করে এবং প্রায় প্রতি প্রতিযোগিতায়ই এঁরা যোগ্য পুরস্কারের সম্মান পান। ‘দান্দিক’ অভিনয় করে এঁরা বেহালার সারা বাঙলা একাঙ্ক নাটক অভিনয় প্রতিযোগিতায়, কলকাতার ইউনিভারসিটি ইন্সটিটিউট আরোজিত একাঙ্ক নাটক অভিনয় প্রতিযোগিতায়, চিত্তরঞ্জন, ভদ্রেশ্বর, কোন্নগর ও কলকাতার কালীঘাটে আরোজিত নাটক অভিনয় প্রতিযোগিতায় বিভিন্ন বিভাগীয় পুরস্কারে পুরস্কৃত হয়। বর্ধমান জেলা একাঙ্ক নাটক অভিনয় প্রতিযোগিতা এবং কোন্নগরে আরোজিত একাঙ্ক নাটক অভিনয় প্রতিযোগিতায় এ দলের ‘মহাকাব্য’ একাধিক পুরস্কারে ভূষিত হয়।

দলের শিল্পীদের মধ্যে আছেন নিরতি সরকার, অজিত ঘোষ, আরতি ঘোষ,

ফুলাল দাস, দুর্গাশঙ্কর ব্যানার্জী, ভাণস পাল, শঙ্করী চ্যাটার্জী, অশোক সরকার, বনোয়ারীলাল সরকার, ইন্দিরা সরকার, বিমল ব্যানার্জী, সুকুমার দত্ত, শিবপ্রসাদ বসু, কোহিনুর দত্ত, শেখর মজুমদার, মুক্তি চক্রবর্তী প্রভৃতি। দলের নাট্য পরিচালক অজিত ঘোষ।

এনাগো (দমদম)

১৯৭০ এর জুন, পশ্চিমবঙ্গের রাজনৈতিক আবহাওয়া যখন চরমে, তখন দমদমের চারটে ছেলের মাথাও তধৈবচ। তফাংটা এরা নাটক করার জন্য পাগল। এই পাগলামী প্রচেষ্টাই রূপ দিল—‘এ’-‘না’-‘গো’, অর্থাৎ একটি নাট্য গোষ্ঠী, ৭০-এর ১২ই জুন সন্ধ্যায় জন্ম নিল। ইচ্ছে নিজেরাই নাটক লিখবে আর অভিনয় করবে। সেই অলঙ্কনই রূপ নিল ২৪শে সেপ্টেম্বর ‘পরাজিত মাহুব’ হিসেবে।

ষড়িও বর্তমানে দমদমের রাজনৈতিক আবহাওয়ার প্রগতিশীল নাটক প্রকাশ্যে বন্ধ করতে এনাগোকে প্রচণ্ড বাধার সম্মুখীন হতে হচ্ছে, তবুও সে নাট্য আন্দোলনের ধ্বজা বহন করে এগিয়ে চলার চেষ্টা করছে।

প্রতিবাসিতার পুণ্ডরাক লাভের সাফল্যের নিরীখে এনাগোর সাফল্য বলতে গেলে কিছুই নেই, তবুও সে প্রতি স্থানে দর্শক মনে তার নিজস্ব আসন সৃষ্টি করে চলেছে। এখন পর্যন্ত এনাগো দেবতোষ সেনগুপ্তের ‘পরাজিত মাহুব’, ‘নাটক হয়ে গেছে’, ‘এক যে রাজার দেশে’ ও সেনদীপের ‘আমরা শপথ নিলাম’ অভিনয় করেছে। প্রতিটি নাটক নির্দেশনার ছিলেন সংহারই সংগঠক দেবতোষ সেনগুপ্ত। অভিনয়ে অংশগ্রহণ করেছিলেন—দেবতোষ সেনগুপ্ত, প্রদীপ সেনগুপ্ত (বর্তমান সম্পাদক), মৃণাল কান্তি মৈত্র, দিলীপ ভৌমিক, অমিত গোস্বামী, কৃষ্ণেন্দু কুণ্ডু, পরেশ দাস, ইন্দ্রজিৎ সূর, মনোজিৎ পাল, ভাণস মৈত্র, অরুণ চট্টোপাধ্যায়, রামদাস মণ্ডল, প্রণব বৈদ্য, অখিল সেনগুপ্ত, সুনিল চক্রবর্তী, বিকাশ কুমার দাঁ ও অরবিন্দ চক্রবর্তী। মহিলা চরিত্রে অভিনয় করেছেন—কল্পনা ভট্টাচার্য (সেনগুপ্ত) ও অনিতা সেনগুপ্ত।

বর্তমানে সংহারই সপ্তমের লিখিত ‘পরিস্থিতি বিপরীত’, ‘সূর্য বাবে অজাচলে’ ও ‘লুনাটিক এ্যাসাইলাম’ (পূর্ণাঙ্গ) প্রভৃতির পথে।

বীক্ষণ (বজ্রবজ্র)

চব্বিণ পরগণা জেলার বজ্রবজ্র অঞ্চলে বীক্ষণ একটি নাট্যদল। দলের ক্ষমতা অভ্যন্তর, হয়তো আর পাঁচটির মত নয়। তবে দলের শিল্পীদের প্রচেষ্টা ও নিষ্ঠার দিকে তাকালে অবাক না হয়ে পারা যায় না। স্বীকার করতেই হয়, এ দল অতি অল্প দিনেই খ্যাতিশীর্ষে পৌঁছতে পারবে।

বীক্ষণ এ পর্যন্ত যে সমস্ত নাটক প্রযোজনা করেছেন : রতন ঘোষের 'সিঁড়ি' এবং 'শেষ বিচার', অশেষ রায়ের 'যদিও অমৃত', 'জীবন নিয়ে' এবং 'অপরিসীম কুশীলব'। দলের শিল্পীদের মধ্যে আছেন প্রীতিরঞ্জন ঘোষ, অমির সেন, সনৎ মুন্সী, তিমির ঘোষ, সুবীর সেনগুপ্ত, অশেষ রায়, সুধীর দাস, শরদিন্দু ঘোষ, বিকাশ মিত্র, বাবীন দে, মিলন দাস, সুব্রত দত্ত, বৈষ্ণবনাথ চক্রবর্তী, কালীনাথ দত্ত, বিনয় মুন্সী, তড়িৎ চৌধুরী, অমিত চক্রবর্তী, শিশির বন্দ্যোপাধ্যায়, শান্ত মুখোপাধ্যায়, অশোক মল্লিক, অমিতাভ চট্টোপাধ্যায়, সোমনাথ গুপ্ত, অরুণ সেন, প্রণব দাস ও গোপা শুট্টাচার্য।

বজ্রবজ্র পাবলিক লাইব্রেরী হল ছাড়া কলকাতার বঙ্গনা হলে এরা নাটক সঞ্চালন করেছেন।

দিশাহারা

বর্তমান জেলার ছোট গ্রাম ফকিরপুর। শহর এবং এ গ্রামের মাঝে ভয়াল ভয়ঙ্কর দায়োদর। প্রতি বছরেই বর্ষার দায়োদরের প্রলয় রূপ। এ রূপের মহাগ্রাস থেকে ফকিরপুর বাদ থাকে না। বজ্র তাদের প্রতি বছরের সঙ্গী। এত সমস্তা, তবু ছোট এই গ্রামে নাট্যচর্চার বিরাম নেই।

দলের বর্তমান সম্পাদক বিমলকুমার বসু জানানেন, 'নাটকের আমরা অনেক কিছুই জানি না। জানি না ভাল অভিনয় করতে, জানি না সূত্র পরিচালনা করতে, তথাপি আমার শেষ কথা, প্রথম শ্রেণীর নাট্য আন্দোলনকারীদের কণ্ঠে কণ্ঠ মিলিয়ে ধ্বনি তুলব : জাতীয় নাট্যমঞ্চ চাই, চাই অভিনয় করতে। চাই নিজেদের সূত্র বিকাশ করতে আর চাই জনগণের দ্বারা নবজীবনের আলো জ্বালাতে।

সংস্থা এ পর্যন্ত অভিনয় করেছেন ১৩টি নাটক। নাটকগুলি : 'বিশ্বনাথ' (শৈলেশ ওহ নিয়োগী), 'ফেরিওয়ান' (রাজদত্ত), 'আগন্তুক' (অরুণ কুমার

দে), 'পাজী চাই' (রবি দাস রায়), 'বিবাহ বিভ্রাট' (মনোরঞ্জন মিত্র)-
'অভিবান', 'এখানে পিঞ্জর', 'আবার মীরজাফর', 'হুঁজুর আমি খুন করিনি'
(বিমলকুমার বসু), 'অভিনয়' (বিমল রায়), 'ঠিক বৃষ্টির আগে' (সৌরীন্দ্র
ভট্টাচার্য), 'রক্তাক্ত বোডেশিয়া' (শ্রীমলভদ্র দাসগুপ্ত) এবং 'রক্তে রোয়া ধান'
(রবীন্দ্র ভট্টাচার্য)। সদস্তশিল্পীদের নাম : গুরুদাস নন্দী, মনোরঞ্জন মিত্র,
শ্রবণ চক্রবর্তী, পান্নালাল বক্সী, মধুসূদন বক্সী, তড়িৎকান্তি দে, শান্তি সরকার,
বিমলকুমার বসু, অজিত বসু, সত্যরঞ্জন মিত্র, নিখিল মিত্র, সলিল মিত্র, সুকুমার
ঘোষ, অমল মিত্র, নির্মল মিত্র, অনিলকুমার মিত্র, মনোহর দাস, লক্ষ্মীকান্ত
দাঁতরা, দুর্গাপদ রায়, হরিদাস নন্দী, অমল জানা, পরমানন্দ ভট্টাচার্য, প্রণব
বন্দ্যোপাধ্যায়, অমরেন্দ্রনাথ শর্মা, শঙ্কর ঘোষ, শান্তিসুধা সামন্ত, নারায়ণ চন্দ্র
বক্সী, কৃষ্ণদাস মিত্র, তপন চক্রবর্তী, জহরলাল বক্সী, সুনীল ঘোষ, কার্টিক সিংহ,
শ্রবণ গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীমলানন্দ রায় প্রভৃতি।

নাট্যচর্চার প্রতি পদে বাধা পাচ্ছেন দিশাহারা দেশের সদস্যরা। বৈজ্ঞানিক
আলো আজও এ অঞ্চলে আসে নি। উৎসুক মঞ্চ নেই, দর্শকের অভাব।
এই সব সমস্যার সঙ্গে এঁদের মোকাবিলা করতে হচ্ছে।

কল্লোল (চুঁচুড়া, ভুগলী)

মফঃস্বল বাংলার যে ক'টি নাট্যসংস্থা পুরনো বলে খ্যাতিলাভ করেছে তাদের
মধ্যে "কল্লোল" (চুঁচুড়া)-কে শীর্ষ তালিকাভুক্ত করা যেতে পারে। এই নাট্য
সংস্থাটি ১৯৫০ সালে অর্থাৎ আজ থেকে উনিশ বছর আগে গুটি কয়েক
প্রগতিশীল যুবকের প্রাণপণ প্রচেষ্টায় প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল।

১৯৬৪ সালে সমরেশ বসুর 'আদাব'-এর অভিনয় দেখে (নাট্যরূপ শুকদেব
চট্টোপাধ্যায় ও বিমল গুহ) পশ্চিম বাংলার বিভিন্ন জেলার মানুষ কল্লোলের নাট্য
কর্মীদের অভিনন্দন জানানেন। সেদিন এই নাটকে অংশ গ্রহণ করেছিলেন
অতিন সুখোপাধ্যায় এবং সুবল ঘোষ। আলো এবং সংগীতে বখাফ্রমে ধনঞ্জয়
নন্দী এবং দেব চট্টোপাধ্যায়। সেই বছরেই পশ্চিম বাংলার অন্ততম নাট্য
প্রতিষ্ঠান বাত্রিকের আয়োজনে একাংক নাটক প্রতিযোগিতায় এরা প্রথম
পুরস্কার পায়।

'দ্বন্দ্বিক' (অমর গঙ্গোপাধ্যায়) কল্লোলের আর এক অধ্যায়। তখন ১৯৬৬ সাল। পর বৎসরে অর্থাৎ ১৯৬৭ সালে উৎপল দত্তের 'ইতিহাসের কাঠগড়ার' কল্লোলের অন্ততম প্রযোজনা। এবারেও পশ্চিম বাংলার মানুষ নাটকটিকে সানন্দে গ্রহণ করলেন এবং এরপরেই স্বরূপ ব্রহ্ম রচিত 'মাটী' নাটককে আর একবার আশীর্বাদ করলেন সচেতন দর্শক। অমূল্য বিভাগও শিহিরে বইল না। তারিও একই উত্তমে স্নাকান্ত ভট্টাচার্যের 'অভিবান', অচিন মুখোপাধ্যায়ের 'আগুন বধন এল' ইত্যাদি অভিনয় করে চলল। ষাট দশকেই অর্থাৎ ১৯৬৫ সালে কল্লোলের আয়োজনে এতৎক নাটক প্রতিযোগিতার অনুষ্ঠান শুরু হয়।

এইভাবে দীর্ঘ একটানা উনিশ বছর ধরে কল্লোল মোট পূর্ণাঙ্গ ২৭টি এবং একাংক মোট ৩৯টি (২১, ৭, ৭২, পর্যন্ত) এবং অমূল্য গোষ্ঠী মোট ১৭টি নাটক (২১, ৭, ৭২, পর্যন্ত) মঞ্চস্থ করেছেন। তারই মধ্যে উল্লেখযোগ্য পূর্ণাঙ্গ প্রযোজনা হলো রবীন্দ্র নাথের 'কালের বাজা', 'ঠগ' (উমানাথ ভট্টাচার্য), 'শেষ সংবাদ' (উমানাথ ভট্টাচার্য), নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের 'একতলা' (নাট্য-রূপ শুকদেব চট্টোপাধ্যায়) ইত্যাদি। এবং একাংক নাটকের মধ্যে উল্লেখযোগ্য 'আদাব', 'দ্বন্দ্বিক', 'ঘুম নেই', 'ইতিহাসের কাঠগড়ার', 'মাটী' এবং 'সূচনা'। কল্লোলের সুদীর্ঘ প্রযোজনায় প্রত্যেকটি নাটকই সুধীর চন্দ্র নন্দী পরিচালনা করেন। আলো, মঞ্চশিল্প, রূপসজ্জা প্রভৃতি বিষয়ে সত্যেন্দ্র নিজস্ব শিল্পীরাই নিয়োজিত।

এইভাবে নাটকের বিভিন্ন বিষয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষার মধ্যে দিয়ে সংস্থাটি এগিয়ে চলেছে। এদের নাট্য জীবনের পাথের সহধর্মী নাট্য সংস্থা এবং কর্মীর সম্প্রতি এবং সাধারণ মানুষের সহযোগিতা এবং শুভেচ্ছা।

ব্যতিক্রম (বেহালা)

১৯৭১ সাল, ২৬শে জানুয়ারী মুক্তাঙ্গনে একটি নাটক দেখলাম, 'চলছে চলবে'। এতোদিন বাকি জানতাম শুধুই একটা শ্লোগান। আর এই শ্লোগানটির জন্মদাতা বলা যায় তাপস-সেন। কল্লোল চলছে চলবে এই শ্লোগানটি ওনারই সৃষ্টি, আজ তা নাটকের নামে পরিণত হয়েছে। সুধাংগু দাসগুপ্তের 'চলছে চলবে'তে বা দেখলাম তা হচ্ছে, দেশের এই বেকার সমতার মধ্যে দুবসরাজ

হতাশাগ্রস্ত হয়ে যে পথে বাচ্ছে সে পথ বিভ্রান্তির পথ। কে বেন ঠেলে দিচ্ছে এই নোংরা পথে। সেই পথ থেকে যুবসমাজকে কেমন করে রক্ষা করা যায় এই আভাসই দিয়েছেন সুধাংশু বাবু।

এই দিন জানা গেল ৬৯ সালে এই ব্যতিক্রম সুধাংশু বাবুর 'আমি এ চাইনি' দিয়ে যাত্রা শুরু করেন। এরপর এরা গৌতম মুখোপাধ্যায়ের 'নেপথ্য দর্শন' একাংক অভিনয় করে বহু জারিগার পুরস্কার লাভ করেন। এরা রবীন্দ্রনাথের 'হৈমন্তী' সুধাংশু দাসগুপ্তর নাট্যরূপ অভিনয় করেছেন। এদের নির্দেশনার আছেন অরুণ দাসচৌধুরী। অভিনয়ে সুধেন্দু মুখার্জী, দীনেশ চক্রবর্তী, কান্তীময় ঘোষ, সীমা গুহঠাকুরতা ও উদীয়মান শিল্পী হিসাবে যথেষ্ট বক্তা দাসগুপ্তা খ্যাতি লাভ করেছেন।

উদ্বোধনী (ভূগলী)

১৯৬৮ সালেই প্রথম অভিনয় 'রক্তে রোয়া ধান' (রবীন্দ্র ভট্টাচার্য) নাটক। বিভিন্ন প্রতিযোগিতায় নাটকটি দর্শকদের এবং বিচারকদের উচ্চ প্রশংসা লাভ করল। এই নাটকটিতে তপন ঘোষ একাধারে শ্রেষ্ঠ পরিচালক এবং সহ অভিনেতার পুরস্কার লাভ করলেন। অবশ্য এই পুরস্কারই শেষ কথা নয় কারণ দলগত অভিনয়ে রাধিকা রঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়, পরিমল মুখোপাধ্যায়, সোমনাথ মুখোপাধ্যায় অভূতপূর্ব সাফল্য লাভ করলেন। এরপর ১৯৬৮, '৭০, '৭১-এ পরপর 'অশান্ত বিবর' (রবীন্দ্র ভট্টাচার্য), 'ভিরেতনাম' (চিররঞ্জন দাস), 'কিউবা' (ভোলা দত্ত), 'একমাত্র অস্ত্র' (মনোরঞ্জন বিখাস), 'হঠাৎ নেতা' (জোছন দত্তিয়ার), 'শতাব্দীর পারে' (অমল চক্রবর্তী) প্রভৃতি নাটকগুলি বিভিন্ন প্রতিযোগিতা মঞ্চে এবং আমন্ত্রিত মঞ্চে দর্শক সাধারণের অভূতপূর্ব সমাদর লাভ করল। ঠিক এরই পরে ১৯৭১-৭২ সালে 'মেঠোঝড়' (রঞ্জন ব্রহ্ম) নাটকখানি বিভিন্ন মঞ্চের দর্শকের এবং বিচারকের মনে গভীর রেখাপাত করতে সক্ষম হয়েছে। এই নাটকটিতে দলগত অভিনয়ে দিলীপ সোম, বাদল পাল, হুলাল হালদার, প্রদীপ সোম, রবীন বন্দ্যোপাধ্যায়, অমরেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রতাপ মুখোপাধ্যায়, তপন ঘোষ, তপন মুখোপাধ্যায় অভূতপূর্ব সাফল্য লাভ করলেন এবং বিভিন্ন প্রতিযোগিতা মঞ্চে পুরস্কার লাভ করলেন।

পূর্ণাঙ্গ নাটকের ক্ষেত্রে এঁরা কিছুটা পিছিয়ে পড়েছেন। তার একমাত্র

কারণ প্রতিকূল আর্থিক অবস্থা এবং চরিত্রপোষাঙ্গী মহিলা শিল্পীর প্রাপ্যতা-
'বড়বন্ধ' (বরুণ বন্ধ) পূর্ণাঙ্গ নাটকখানি মঞ্চস্থ করে এবং প্রমাণ করেছে একটি
একাত্তর নাটকেরই মতো পারদর্শী।

উত্তোগী নাটকের মঞ্চসজ্জা, রূপসজ্জা, আলোক, সঙ্গীত প্রভৃতি বিষয়ে
সংস্থার শিল্পীদেরই ব্যবহার করেন।

ক্যারেকটারিস্ট (হাওড়া)

আলোচ্য নাট্য সংস্থার আগের নাম ছিল 'মঞ্চশ্রী'। বিশেষ অন্তর্বিধের
মধ্যে নাম বদল করতে বাধ্য হতে হয়। নাট্য সংস্থাটির জন্ম হয়েছে মাত্র দু'-
বছর। অথচ এই অল্প দিনের মধ্যেই প্রভূত সুনাম কুড়োবার কারণ সার্থক
টীম ওয়ার্ক ও অকুতোনিয়ম নিষ্ঠা। এঁরা প্রবোজন্য করেন সরোজ রায়ের
'ল্যাকডিভোরিয়াস' এবং হাসির নাটক 'পোকর গাড়ীর হেড লাইট'। মাত্র
এই একটি নাটকেই তাঁরা আলোচনার পাত্র হয়ে উঠেছেন—এটা কম কৃতিত্বের
কথানয়। এঁদের উদ্দেশ্য এক্সপেরিমেন্টাল হাসির নাটক প্রোডিউস করা।
তাতে তাঁরা প্রাথমিকভাবে সফল হ'য়ে ওঠার পর, আবার অধিকতর শক্ত
একটি নাটকে হাত দিয়েছে, সেটিও সরোজ রায়ের লেখা—'কাম্‌ অন্‌ ডার্লিং'।
পরিচালনা করেন সত্য চট্টোপাধ্যায়। শুধু হাসির নাটকের প্রবোজক সংস্থা
হিসেবে এর অভিনবত্ব কতখানি তা বঁরা দেখেননি তাঁরা দেখলেও বলবেন
এর দরকার ছিল।

নাট্য সংস্থা (বেহালা)

১৯৬৩ সাল, একটি নতুন দলের জন্ম হলো নতুন ধরনের নাটক দিয়ে। একই
সঙ্গে নাচ, গান আর হাসি ছল্লোরের মধ্যে দিয়ে শুরু করলেন এঁরা শৈলেশ
শুহ নিয়োগীর 'সুসূর' নাটক। প্রথমেই এঁরা হাওড়ার বিদ্যার্থী সমাজের
প্রতিযোগিতায় এই নাটক মঞ্চস্থ করলেন এবং দলগত অভিনয়ে প্রথম স্থান
দখল করলেন। পরিচালক হিসাবে কালিদাস বন্দ্যোপাধ্যায় তৃতীয় স্থান
অধিকার করলেন। পর পর এই গোষ্ঠী আরো চারটি প্রতিযোগিতায় এই
নাটক দিয়ে প্রথম স্থান অধিকার করলেন।

আর হাসি নয় রক্ত বাত্বের পুণে এসিয়ে গেলেন এবং ১২ সালে। এঁরা

শিল্পী প্রশান্ত ভৌমিকের পরিচালনায় জোছন দত্তদ্বারের 'পত্রপাল' নিয়ে এলেন ইউনিভার্সিটি ইন্সটিটিউট সঞ্চয়ের প্রতিযোগিতায়। সেখানেও দলগত অভিনয়ে প্রথম স্থান দখল করলেন। পরিচালক দ্বিতীয় স্থান পেলেন, এই নাটকও কয়েকটা প্রতিযোগিতায় অভিনয় করার পর এঁরা একটার পর একটা নাটক সঞ্চয় করে গেলেন। সুনীল দত্তের 'চোদ্দ পাকে বাঁধা', কিরণ মৈত্রের 'বারো ঘণ্টা', শৈলেশ গুহ নিরোগীর 'বৌদির বিয়ে', স্বদেশ ঘোষের 'ধানের রঙ সোনা', সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়ের 'টাকার রং কালো'।

গুণু হাসিতেই এঁদের মন ভরল না তাই ৭২-এ লেলিন শত বার্ষিকীতে এঁরা উৎপল দত্তের 'কঙ্কোর কারাগারে' অভিনয় করলেন। সঞ্চয় সজ্জা ও পরিচালনায় ছিলেন প্রশান্ত ভৌমিক। বিভিন্ন সময়ে অভিনয়ে ছিলেন দীপক চৌধুরী, প্রশান্ত ভৌমিক, শ্রামাদ মুখার্জী, দিলীপ বসু, তেজেন ঘোষ, সুবল রায়, অমরেন্দ্র রায় চৌধুরী, সমরেশ চ্যাটার্জী, সুকেশ ঘোষ, শঙ্কর 'অধিকারী', রণজিৎ বসু, সুনীল বসু, সমরেন্দ্রনাথ লাহা, গোবিন্দ চক্রবর্তী, মমতা পাল, নীলিমা বন্দ্যোপাধ্যায়, কালিদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, নৃপেন মজুমদার, দিলীপ দাস, অশীষ মজুমদার, বিশ্বনাথ পাল, শিবু রায় চৌধুরী, দেবু পাড়ুই, কান্তিক অধিকারী, জয়দেব পাড়ুই, তমাল দেওয়াজী, সমীর ব্যানার্জী, দয়ানন্দ ব্যানার্জী, মোহন মল্লিক, চণ্ডীদাস বসু, শঙ্কর বাগ, সুনীল দত্ত, সমীরণ বসু, গৌতম চক্রবর্তী, গৌতম বসু, অপূর্ব বন্দ্যোপাধ্যায়, অমর মুখার্জী, দিলীপ মুখার্জী, মিহির হালদার, অজয় কর্মকার, গোবিন্দ সাহা, গুরুদাস বারিক, বরুণ দাশগুপ্ত, সূজাতা গাঙ্গুলী, গীতা সেন, শিখা মুখার্জী, বাসন্তী দে, সীমা গুহ ঠাকুরতা, সারা বসু। দিলীপ ঠাড়া ও অরুণ ব্যানার্জী এই দুজনের অকালমৃত্যুতে সংস্থা খুবই মর্মান্বিত। সঙ্গীতে মিহির হালদার, বৈষ্ণবনাথ মুখার্জী, সুবোধ চৌধুরী, কান্তিক দাস, বরুণ দাশগুপ্ত ও রায় দেও রাজতর।

চেনামুখ (টালিগঞ্জ)

১৯৬৮ সাল ২৭শে ডিসেম্বর অনিল মুখোপাধ্যায়ের 'বিদে মাইনাল বৌ' নামে একটি হাসির নাটক দিয়ে বাত্মা শুরু করলেন চেনামুখের শিল্পীরা। ৬৯ সালে শচীন ভট্টাচার্য 'পাথরের চোখ' অভিনয় করার পরই নারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'এরকণ দিন আসতে পারে' সঞ্চয় হলো। তারপর ভাস্কর চট্টোপাধ্যায়ের 'জীবন দুটু', ৭০ সালে রবীন্দ্র ভট্টাচার্য 'ছদ্ম বদলের মেলায়', ৭১-এ সুনীল

শব্দর 'হঠাৎ রাজা' এই ছোট নাটকই হানির। এরপর কিরণ মৈত্রের 'অন্তহারা' ৭২-এ অভিনয় হলো। নাট্য শত বার্ষিকী উপলক্ষে এঁরা 'জীবন মৃত্যু' অভিনয় করতেন।

এঁদের দলের পরিচালক শব্দর পালুই ও বৈষ্ণনাথ ঘোষ। শিল্পীদের মধ্যে রূপকার—দিলীপ ঘোষ, বৈষ্ণনাথ ঘোষ, শব্দর পালুই, চন্দ্রশেখর গুহ, অজয় বন্দ্যোপাধ্যায়, অনিল ভট্টাচার্য, চিত্ত ঘোষ, জয়ন্ত ঘোষ, অরুণ সাহা, সমীর পালুই, স্বপন চক্রবর্তী, বিজেন আইচ্, কমলেন্দু ব্যানার্জী, কারুল ঘোষ, দেবেন রায়।

অর্পণ (হাওড়া, সালকিয়া)

১৯৬৮ সাল ২রা জুন রবিদাস সাহা রায়ের 'শিল্পী চাই' নিয়ে শুরু করে এঁরা। এরপর নারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'এমনও দিন আসতে পারে', ৬৯-এ এঁরা প্রণবশ চক্রবর্তীর 'তদন্ত', ৭০-এ সুনীল দত্তের 'চোদ্দ পাকে বাঁধা', ৭১-এ বীক মুখোপাধ্যায়ের 'সুতরাং', ৭২-এ কিরণ মৈত্রের 'এদের রাখবো কোথায়' অভিনয় করেন।

নির্দেশক—উদীরমান শিল্পী শব্দর পালুই, রূপকার—শব্দর পালুই, স্বপন চক্রবর্তী, সমীর পালুই, সমরেন্দ্র মুখোপাধ্যায়, সুনীল পালুই, গৌতম মুখোপাধ্যায়, মদন মাঝি, আনন্দময় দে, স্বপন মুখোপাধ্যায়, অমির মাঝি, গোপেশ্বর নন্দী, স্বপন চট্টোপাধ্যায়, স্বপন বন্দ্যোপাধ্যায়, সনৎ দে, বৈষ্ণনাথ ঘোষ, শিলির রক্ত, অরুণ মিত্র, অসিত দলুই।

কার্ণিক (শিলিগুড়)

১৯৬৮ সাল। এই দল শৈলেশ গুহ নিয়োগীর 'ক্যাপ্টেন' নাটক দিয়ে বাজা শুরু করলেন। ১৪ই মার্চ রেল গয়ে ইন্সটিটিউট হলে এই নাটক অভিনয় হয়। এরপর এরা একটার পর একটা নাটক অভিনয় করেন। রবীন্দ্র ভট্টাচার্যের 'কালো মাটির কান্না', 'স্বপ্নবদলের মেলা', শৈলেশ গুহ নিয়োগীর 'কাঁদ', রতন ঘোষের 'পিতারহৃদের উদ্দেশ্যে' করেন। এরপর ৭২-এ করেন ঞ্জিক ঘটকের 'জালা'। উত্তর বঙ্গ ও আসামে বিভিন্ন প্রতিযোগিতায় অংশ গ্রহণ করে পাঁচটি শ্রেষ্ঠ পুরস্কার লাভ করেন। এঁরা এখন অভিনয় করছেন বারিধ দাসের 'সময় শুধু ঠিকানা', রক্তপ্রসাদ সেনগুপ্তের 'নাট্যকারের সন্ধানে ছাট চরিজ'।

এঁদের সঙ্গে রয়েছেন নান্দীকারের অসিত বন্দ্যোপাধ্যায়, নির্দেশনায় স্বপন চক্রবর্তী (রেডিও), অলোক চক্রবর্তী ইনি আগে লিটল থিয়েটার গ্রুপে অভিনয় করতেন। অভিনয়ে অলোক চক্রবর্তী, রূপক চৌধুরী, দিলীপ ভট্টাচার্য, রবী বোস, প্রবীর চক্রবর্তী, পৃথ্বীরাজ রায়, ভারতী ঘোষ, আরতি সরকার, নন্দিতা রজুসদান, সম্পা ঘোষ, ধীরেন ভট্টাচার্য ও চান্দুদা।

নাট্য আন্দোলনে/কুলটীর কয়েকটি নাট্য সম্প্রদায়

বৰ্ধমান জেলার কুলটী শহরের নাট্য চর্চা আজ আর অপরিচিত নেই। এখানে দুটি স্থায়ী মঞ্চ আছে। বিশেষ করে কুলটী সম্মিলনী অত্যন্ত জনপ্রিয়। ওদেরই প্রচেষ্টায় বহুরূপী, লিটল থিয়েটার, নান্দীকার, চতুরঙ্গ, চতুর্মুখ, শৌভনিক, ভারতীয় গণনাট্য সঙ্ঘ সবাই অভিনয় করে এসেছেন, এদের প্রচেষ্টায় একাংক প্রতিযোগিতায় প্রতিবছরই স্থানীয় জনসাধারণ নতুন নতুন নাটক দেখতে পান। এখানকার নাট্য প্রতিযোগিতা খুবই জনপ্রিয় হয়ে উঠেছে। শুধু ৭১ সালে হয়নি নানান কারণে। এখানকার নাট্য প্রতিযোগিতা প্রথম শুরু হয় ৬০ সালে। বাংলা দেশের বিশিষ্ট ব্যক্তির এখানে বিচারকের আসন অলঙ্কৃত করেছেন। যেমন ডঃ সাধন কুমার ভট্টাচার্য, অজিত কুমার ঘোষ, স্বদ্বিক ঘটক, মুগাল সেন, সুনীল দত্ত, জ্ঞানেশ মুখার্জী, অজিত গঙ্গোপাধ্যায়, বিহারক ভট্টাচার্য, ডঃ বিভূতি মুখোপাধ্যায়, কাজ বন্দ্যোপাধ্যায়, কিরণ মৈত্র ইত্যাদি। কুলটী সম্মেলনের নিজস্ব নাট্য বিভাগই সব থেকে পুরোনো। এঁরা আগে পুরোনো নাটক অভিনয় করতেন। বিভিন্ন সময়ে এঁদের নাট্য পরিচালক বাদব চক্রবর্তী। নৃসিংহ ভট্টাচার্য, নানু মৈত্র, শিবব্রত গোস্বামী, বৈষ্ণবাধ ভট্টাচার্য এই শিল্পীরাই অভিনয় করেন। এছাড়া অভিনেতা রুক্ষমোহন চট্টোপাধ্যায়, তাপস মোহন চট্টোপাধ্যায়, স্বকান্ত গুপ্ত, আদিনাথ চট্টোপাধ্যায়, তপন গাঙ্গুলী, জয়ন্ত মুখোপাধ্যায়, তাপস চট্টোপাধ্যায়, শিবু চট্টরাজ, কানাই মিত্র, তপন মুখোপাধ্যায়, জ্যোতিষ চক্রবর্তী, প্রতাপ নারায়ণ বাগচী, পঙ্কজ মুখোপাধ্যায়, পি দত্ত। এই শিল্পীদের মধ্যেই কেউ কেউ অত্যন্ত সংগঠন গড়েছেন। যেমন ইন্ডো শিক্ষানবীশ সঙ্ঘ, সুব সঙ্ঘ, ছয়বেশী, শিল্পী চক্র, কল্যানী বোষালের প্রচেষ্টায় এই সঙ্ঘ গড়ে উঠেছে। স্বপন চক্রবর্তীর পরিচালনায় অতুল-সর্বাধিকারীর 'বন্ধ' নাটক প্রযোজনা করে নাটকে ভিন্নবাদের সংগে দর্শককে পরিচয় করিয়ে দেয়।

আর একটি সংস্থা যুগ্মক, এঁরা পদাভিকের ‘অগ্নিকোণ’, ‘নিঃসংগ নায়ক’, রতন বোবের ‘ফেরা’, মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের ‘ক্যান্টেন হরর’ প্রবোধনা করে।

লিটল প্রোগ্রেসিভ গ্রুপ—কয়েকটি মঞ্চ সকল প্রবোধনার মাধ্যমে এঁরা দর্শকের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন। প্রবোধনাগুলি ‘নীলকণ্ঠের বিষ’, ‘কর্ন্থখালি’, ‘রক্তাক্ত বোডেশিয়া’, ‘কন্সার কারাগারে’, ‘শুধু ছায়া’, ‘হেঁড়া তমসুক’। অধিকাংশ নাটক পরিচালনা করেছেন স্বপন কুমার চক্রবর্তী। এঁদের অভিনেতাদের মধ্যে আছেন সমীর সরকার, টুলু মুখোপাধ্যায়, প্রণবেন্দু চট্টোপাধ্যায়, আলোক চট্টোপাধ্যায়, জ্যোতির্শ্রয়, তপন চক্রবর্তী, স্বপন কুমার চক্রবর্তী, শিশির বন্দ্যোপাধ্যায়, হেমন্ত কর্ণকার প্রভৃতি।

মিতালী—নাট্য সম্প্রদায়ের মধ্যে প্রচণ্ড জনপ্রিয়তা পেয়েছিল মিতালী। সম্প্রতি প্রবোধনা সামান্য ব্যাহত। এই গোষ্ঠীর পরিচালক বৈষ্ণব মুখোপাধ্যায় ‘মৃত তৃষ্ণিকা’, ‘রেডিও’, ‘চেয়েছিলাম’, প্রভৃতি কয়েকটি সার্থক একাঙ্ক নাটক রচনা করেছেন। নাট্যকার হিসাবে বৈষ্ণব মুখোপাধ্যায় এবং অভিনেতা হিসাবে জয়ন্ত মুখোপাধ্যায়ের নাম উল্লেখযোগ্য।

আরও একটি নাট্য সম্প্রদায় খাপছাড়া কয়েকটি সুন্দর নাটক প্রবোধনা করেছেন। ‘কন্সার কারাগারে’, ‘ফাঁস’, ‘জীবন্ত স্ট্যাচু’, ‘প্রভাবনা’ প্রভৃতি। নূতন অভিনেতাদের মধ্যে পাওয়া যায়—অমিতাভ দত্ত গুপ্ত, অরুণ গোস্বামী, গণেশ মণ্ডল, মিন্টন, সমীর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি।

ইয়ংমেন্স কালচারাল এসোসিয়েশন (নৈহাটি)

১৯৭২ সাল, কয়েকমাস আগে কলকাতা ইউনিভার্সিটি ইন্সটিটিউট মঞ্চে শুভম্ নাট্য গোষ্ঠীর উদ্যোগে সারা বাংলা একাঙ্ক নাট্য প্রতিযোগিতা হয়। আমি আর নাট্যকার অমর গঙ্গোপাধ্যায় সেখানে বিচারকের আসনে বসে কয়েকটি নাটক দেখেছিলাম। তার মধ্যে এমন অনেক নাটক দেখতে হয়েছে বা দেখে আমাদের বেশ কষ্ট হয়েছে। এককথায় বলা যায় যখন প্রায় অতিষ্ঠ হয়ে পড়েছিলাম, ঠিক সেই সময়ে একটি নাটক দেখে অবাক হয়ে গিয়েছিলাম। তার টিমওয়ার্ক এতো সুন্দর যে আমাদের চমক লাগিয়ে দিল। যেন দুহুর্জের মধ্যে কতো কিনা ঘটে গেল একটা বয়েস মতন। সেই নাটকটির নাম ‘জাহ্নবী’। নাট্যকার ভায়লভজু দাসগুপ্ত। নির্দেশনার ছিলেন নারায়ণ মুখোপাধ্যায় এবং না. আ. ৩০ বছর—২৬

সমীর চক্রবর্তী। প্রবোধনার ইয়ংমেন্স কালচারাল এসোসিয়েশন (নৈহাটি)। স্কুল নৈহাটিতে বসে এতো স্কুলর ভাবে নাটক-প্রবোধনা করা যায় আমার ধারণা ছিল না। নাটকটা একটু নতুন ধরণের রূপক, বোধহয় নাট্যকার বলতে চেয়েছেন এই কথা অনেক লোভ মোহর পথ পরিত্যাগ করে অনেক বিপদ আপদের মুখোমুখি দাঁড়িয়ে লড়াই করে সোজা পথে এগিয়ে যেতে পারলে তবেই একসঙ্গে কিছু করা যায়, লড়াই যায়, কিছু পাওয়া যায়। এই প্রতিযোগিতার এঁরা দলগত অভিনয়ে প্রথম স্থান অধিকার করে। শুধু এখানে নয়, বিভিন্ন প্রতিযোগিতার এঁরা ইতিমধ্যে প্রায় ৩৪টি শ্রেষ্ঠ পুরস্কার আদায় করেছেন, এই জাহ্নকর নাটকের দলগত অভিনয়ে দেখিয়ে। সত্যি অসাধারণ ক্ষমতা এঁদের। এর আগে এঁরা শ্রীমলতনু দাসগুপ্তর 'বাদক' নাটক অভিনয় করেছিল, তাতেও প্রচুর পুরস্কার পেয়েছেন। ধনভাত্তিক সমাজে মানুষের মূল্য ক্রমশঃ কমে যায়। অভাবের তাড়নার মানুষ নিজেকে অতি অল্প মূল্যে বিক্রি করে দেয়। আজ এই দেশের বিভিন্ন ব্যবহার্য পণ্যের মধ্যে মানুষও পণ্য-সামগ্রী হয়ে গেছে। এমন সমাজ গড়তে হবে যে সমাজে মানুষ পণ্য হবে না, সেই সমাজের স্বপ্ন দেখেছেন নাট্যকার বাদকে। আরও অনেক নাটকই এঁরা করেছেন। এর মধ্যে এই ছটি নাটক খুবই উল্লেখযোগ্য প্রবোধনা বলে আমি মনে করি। অবশ্য এঁরা ঐ নাট্যকারের 'পিখাচ', 'বন্ধ দরজা', 'শীতের আগুন' প্রভৃতি নাটকও অভিনয় করেছেন। এঁদের রাজা শুক '৬৮ সালে কিরণ মৈত্রের 'নার নেই' দিয়ে। এরপর এঁরা শ্রীমলতনু দাসগুপ্তর 'রক্তাক্ত বোডেশিরা' অভিনয় করে খ্যাতির শীর্ষে আরোহণ করেন। এঁদের শিল্পীদের মধ্যে আছেন, নারায়ণ মুখোপাধ্যায়, অলিত দাস, সুবিসল বাগচী, দীপক চক্রবর্তী, বিমল সিনহা, দেবকুমার অধিকারী, অনিল ঘোষ, অজয় দাস, সমীর চক্রবর্তী, সোমনাথ মুখার্জী, শ্যামল ভট্টাচার্য, নিখিষ চক্রবর্তী, শ্যামলতনু দাসগুপ্ত।

অক্ষয়পথে—নিখিষ চক্রবর্তী। দৃশ্যসজ্জা—প্রবীর রায় ও বলাই ব্যানার্জী। আলোক সম্পাদিত—রাখন রঞ্জন দাস, মানবেন্দ্র হোম, বিশ্বনাথ পালিত, রাণী অজিত। নেপথ্য সঙ্গীতে—সুপ্রিয় চক্রবর্তী, মল্লর দত্ত। পরিচালনার—নারায়ণ মুখার্জী।

নাট্য আন্দোলনে ইস্কা নতুন সংযোজন

১৯৭২ সাল ২রা সেপ্টেম্বর মুসলিম ইন্সটিটিউট হলে একটি সম্বন্ধিত গোষ্ঠীর নাটক দেখলাম। সুনীল দত্তর 'শেকল হেঁড়ার গান'। নির্দেশনার ভরূপ পরিচালক দিলীপ সরকার, প্রযোজনার ইস্কা নাট্য গোষ্ঠী। অভিনয়ে দীপক সাহা, সুবল ভৌমিক, নবীন ঘোষ, দিলীপ সরকার, হরিপদ বসু, মণ্টু কর, মনোজ দত্ত, কল্যাণ সরকার, মেঘলাল দাস, রঞ্জলাল চৌধুরী, অনিল সাহা, অনিল চৌধুরী, অসীম সেন, হারাধন সাহা, প্রবীর কর, সম্ভোষ সাহা, টুক সরকার। আলোর বিপ্লব চৌধুরী। রূপসজ্জায় প্রখ্যাত মেকআপম্যান শান্তনু দাস। এই দলের এই দিনই প্রথম হাতে খড়ি বলা যায়। নাটকের মূল সুরটা যা, বোঝা গেল তা হচ্ছে ধনতান্ত্রিক সমাজ কাঠামোতে বাস্তব ক্রমতা বার হাতেই থাক না কেন ঐ সিংহাসনের আসল চাবি কাঠি-টা থাকে কিন্তু কারখানার মালিক, বড় বড় ব্যবসায়ীর আর গ্রামের জমির মালিকেরই হাতে। তাদের স্বার্থ ক্ষুণ্ণ হলে যে কোন অহিলার সিংহাসন থেকে নামিয়ে দেয়, আর বারা তাদের স্বার্থপূর্ত করে চলে তাদের আদর করে ছানা খাটিয়ে রেখে দেয়। কিন্তু বারা এই ঘুনে ধরা কাঠামোকে ভেঙ্গে তছনছ করে দিয়ে নতুন সমাজ গড়তে চায়, মুক্তি চায়, মুক্তির জন্তে লড়ে ও মরে, মরেও তারাই আগামী কালের পথজ্ঞা।

ভরূপ শিল্পীরা সেদিন এই নাটক যে পদ্ধতিতে অভিনয় করলেন তাতে এই কথাই বার বার মনে হয়েছিল, এই সব আসছে কালের শিল্পীরা—যাদের আছে নিষ্ঠা, আছে সত্যকে স্পষ্ট করে বলতে পারার ক্রমতা, কেন এবং কারজন্তে নাটক করছি এটুকু বোঝার দৃষ্টিভঙ্গী যাদের আছে, তারাই একমাত্র এই শতবর্ষের আলোর দাঁড়িয়ে নতুন মশাল জ্বলে পথ দেখাবে, সেই পথই হবে আগামী কালের নতুন নাট্য আন্দোলনের প্রকৃত পথ। আমরা পথ চেয়ে অপেক্ষা করে থাকবো সেই মশাল কবে জ্বলবে। যন অন্ধকার ভেদ করে কবে দেখবো সেই আশার আলো।
